nr. 3, martie 1986

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XCII , nr. 1195)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

un domeniu al afirmării spiritului revoluționar

Nu discutăm îndeajuns despre eficiența activității de perfecționare a conștiințelor, de formare a omului nou, ale cărui aspirații și conduită de viață să fie la înălțimea societății pe care o edificăm. Partidul a acordat și acordă o deosebită importanță acestei activități, văzută nu ca un simplu reflex, ca o consecință derivată a proceselor economico-sociale, ci ca un factor activ aflat într-o unitate dialectică cu dezvoltarea forțelor de producție, cu evoluția întregii societăți. În documente programatice de mare importanță, cum ar fi Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, Cuvîntarea la Consfătuirea pe problemele muncii organizatorice..., rostită la Mangalia, în 1983, Raportul la Congresul al XIII-lea al P.C.R., secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că între contradicțiile care mai persistă, există și aceea dintre impetuoasa dezvoltare a forțelor de producție, dezvoltare care, în unele sectoare, atinge cele mai înalte cote, și o serie de rămîneri în urmă în activitatea politico-ideologică. Aceste rămîneri în urmă constau, între altele, în persistența unor mentalități învechite, moștenite de la vechea societate. Surprinderea și analizarea în profunzime a acestei contradicții reprezintă o contribuție deosebit de importantă pe care concepția partidului nostru, opera secretarului său general o aduc la continua îmbogățire a teoriei revoluționare materialist-dialectice, a socialismului științific.

Activitatea de influențare a conștiințelor este cu deosebire importantă întrucît presupune prefaceri într-un domeniu complex, care e al structurilor intelectuale, afective, comportamentale, domeniu în care mutațiile nu se produc de la sine, sau ia impulsuri inconsistente, iar atunci cînd se produc angajează procese ele însele extrem de complicate. Educația intelectuală, patriotică, estetică etc., formarea unor deprinderi de conviețuire umană în concordanță cu aspirațiile societății noastre sînt demersuri dificile, o dată prin durată, a doua oară prin mulțimea factorilor ce trebuie corelați în realizarea lor. Nu se poate face o bună educație patriotică, bunăoară, în absența unei educații civice, realizată în sensul respectului fața de muncă, al angajării în efortul comun de ridicare a țării pe noi trepte de progres și civilizație.

Tocmai caracterul complex al muncii de formare și perfecționare a conștiințelor pune problema urmăririi deosebit de atente a acestei activități — fundamentale în procesul edificării noii societăți — situarea ei la un nivel de interes și de importanță deosebit, studierea în permanență a rezultatelor ei. Eficiența unei astfel de munci nu se poate măsura nici prin efortul depus, nici prin numărul forțelor mobilizate, ci prin consecințele ei practice, concrete, materializate în creșterea nivelului de cultură, în cristalizarea unor atitudini și aspirații înaintate.

Căile de realizare a acestei activități sînt multiple și țin de mulți factori : de la propaganda de partid la educație, de la lărgirea continuă a nivelului de cunoștințe și promovarea noului în toate domeniile la activitatea cultural-artistică, multiplicitate și diversitate care demonstrează prin ele însele apreciabila mobilizare de forțe pe care o astfel de activitate o impune. De forțe și de competențe, întrucît elementul calitativ joacă și aici un rol decisiv. E curios faptul că uneori tocmai acest lucru scapă, cînd el ar trebui să stea în centrul atenției. Eficiența muncii cultural-educative, de pildă, ține și ea, în primul rînd, de calitate. Fără a diminua rolul mijloacelor materiale, a diversității formelor în care se desfășoară această muncă, putem spune că realizările ei depind în primul rînd de gradul înalt de pricepere, de vocația celor care o săvîrșesc. În lipsa acestor însușiri se întîmplă ca eforturi mari, forțe umane și materiale importante să nu determine rezultatul scontat, așa cum un număr mare de acțiuni dintr-un domeniu sau altul să se soldeze cu o cota mică de interes din partea celor cărora le sînt adresate. O carte mediocră, un spectacol improvizat, o expoziție cenușie, orice altă manifestare sau suită de manifestări de calitate îndoielnică determină, în cel mai bun caz, indiferența publicului și, prin aceasta, rolul lor educativ este nul. In prea dese împrejurări ne mulțumim a realiza o acțiune, fără a ne mai pune problema — care, de fapt, este și problema esențială — care este efectul ei, imediat și, mai ales, de durată.

În etapa actuală, cuvintele de ordine în activitatea economico-socială sînt calitate și eficiență. Lucrul bine făcut menit să sporească zestrea, bunăstarea materială și spirituală a poporului nostru reprezintă țelul eforturilor întreprinse în toate domeniile, el nu poate deci să nu fie obiectivul principal al întregii activități cultural-educative. Satisfacerea nevoilor spirituale ale omului nu poate fi decît o chestiune de calitate. Și aici sînt necesare cît mai multe **bunuri**, dar, incontestabil, cît mai multe bunuri bine făcute. Munca artistului, a activistului cultural, a gazetarului sau a pedagogului implică, în orice împrejurare, o bună adecvare a mijloacelor, o subtilă înțelegere a necesităților interioare, de frumos și de mai bine, ale oamenilor, implică, în ultimă instanță, un act de creație ale cărui rezultate intră obligatoriu într-o competiție valorică.

Rezultatele acestei munci nu sînt imediate și direct analizabile. E tocmai ceea ce face ca uneori să nu ne preocupe analiza lor, cînd în fond ar trebui să socotim o astfel de activitate încheiată abia în clipa în care avem certitudinea unor bune rezultate. Nu ne poate fi indiferent faptul dacă principiile și concepțiile care guvernează societatea noastră devin sau nu valori conștient asumate, convingeri intime. Activitatea de propagandă și cultural-educativă nu se poate rezuma numai la afirmarea insistentă a unor principii, ea presupune în primul rînd procesul de transformare a acestor principii în fapte de conștiință. Este, după cum se vede, prin excelență un domeniu al afirmării spiritului revoluționar al impunerii noului ca lucru bine făcut, este un domeniu al luptei cu inerția, cu formalismul cuvintelor și cu sărăcia faptelor. Noua calitate este înainte de toate o nouă, revoluționară competență, reprezintă un efort de aprofundare a întregului proces de devenire a conștiinței socialiste.

C. L.



VASILE CONDURACHE: „POEZIE"

porți în tricoloră zare

Deschidem porți în tricoloră zare,
cu pacea-nflorim pomii vrerii sacre
și ne-mbrăcăm la marea sărbătoare
în dulci cămăși din ancestrale lacre.

Pămînt de flori de neam e-această vatră
pe care scriem litere de grînă
și brazii adumbresc aceeași piatră,
ce-n sufletele noastre-i să rămînă,

De noi depinde hora și de strună
cum o legăm viorilor de-avînturi
spre-a fi în zodii de rostire bună
flori de virtuți la imnice pămînturi.

Ion SOCOL

vibrant omagiu

Avînd în inimi și în gînd mîndria apartenenței la un timp românesc, ce a săpat un nou făgaș istoriei naționale, timp al îndrăznelii, vredniciei și împlinirii, scriitorii României socialiste omagiază pe bărbatul care a deschis această cale a unor nepieritoare fapte de glorie. Volumul **Un om, o epocă, o țară,** cuprinzătoare antologie literară apărută la Editura Eminescu, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, este o asemenea expresie plenară a dragostei și recunoștinței față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitor al unei monumentale epoci de înnoiri revoluționare. În articolul **Epoca Ceaușescu — epoca unor istorice înfăptuiri,** Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei R.S.R., pune în lumină tocmai aceste fapte de referință istorică : „Ce putem spune în aceste clipe solemne unui om de care se leagă întreaga noastră istorie modernă ? Îi spunem ce i-am spus și ce-i spune întreg poporul, în impresionante manifestări de prețuire și atașament. Urările cele mai de bun simț sună bine românește. «Să ne trăiți întru mulți ani cu sănătate !». Și mai cred că în zilele pe care le petrecem ar fi bine să scrutăm cu atenție perioada aceasta, numită atît de sugestiv «Epoca Ceaușescu», cu toate faptele ei mărețe, cu biruințele la masa tratativelor, văzute ori nevăzute ; să ne gîndim că stăm între granițe ferme, că sîntem respectați, că în lume jucăm un rol ce nu poate fi neglijat și dacă cel mai de preț bun al omenirii, pacea, ne va ajuta, acest pămînt va înflori și mai mult sub conducerea încercatului și iubitului nostru conducător, căruia îi mai urăm multă sănătate și putere de muncă și mai ales un cer senin sub care România să ajungă la culmile pe care mereu le-a visat, la ale cărei definire și împlinire a contribuit și contribuie cu gîndul și cu fapta sa nepereche".

Este epoca în care au fost îndepărtate schematismele în gîndire și expresie, ridicînd pe o treaptă nouă esența revoluționară a principiilor călăuzitoare ale materialismului dialectic și istoric, epoca în care cutezanța ideilor novatoare se împletește armonios cu cinstirea valorilor trecutului, în care libertatea omului de a se manifesta la dimensiunile plenare ale personalității sale e îmbogățită nu numai de patrimoniul tradițional ci și de izbînzile confraților, ale tovarășilor săi de muncă și de viață nouă. Pe bună dreptate Ion Dodu Bălan subliniază nu numai înflorirea economico-socială ce-o înregistrează an de an patria noastră, ci și intensificarea procesului de democratizare a vieții sociale, a eticii și echității, a respectului față de valorile spirituale, față de trecutul cultural, răspunderea colectivă față de destinul poporului întreg și unitar. Identitatea între aspirațiile cele mai adînci și cele mai înalte ale întregii țări o subliniază, în cuvinte sincere și patetice, Hajdu Győző : „Și de acum înainte, așa cum am făcut-o și am dovedit-o și pînă în prezent, vom nutri același fierbinte atașament față de România socialistă, iubind-o ca pe unica, draga noastră maică, aceea care ne crește și ne dă putere". Arcuind o privire largă asupra viitorului, Al. Andrițoiu constată prezența încă de pe acum a unor mărețe edificii și monumentale realizări, ctitorii nepieritoare. Toate acestea se înfăptuiesc într-un climat nou, caracterizat prin vigoare politică, schimb deschis de opinii, sănătate morală, punctul de convergență fiind dragostea nețărmurită pentru acest încercat popor, pentru conducătorul clarvăzător, pentru viitorul luminos al patriei. În limbajul poeziei profunditatea acestor idei și sentimente o exprimă versurile lui Nicolae Dragoș, Hans Liebhardt, Virgil Teodorescu ori Corneliu Sturzu din poemul căruia cităm : „Cînd spunem Ceaușescu, noi spunem România / Cînd spunem Ceaușescu noi spunem tricolor / El ni-i îndemnul sacru și vrerea și tăria / De-a crede-n pacea lumii și-al lumii viitor / Acesta-i Ceaușescu — o inimă și-o lume / De năzuinți și vise, de pîine si de-avînt / Din tot ce facem astăzi, rămîne si rămâne / El, Ceaușescu, ne este o lege-legămînt".

Este însăși profesiunea de credință, statornică si mobilizatoare, a tuturor scriitorilor patriei socialiste, înflăcăratul omagiu adus secretarului general al partidului, întîiului președinte al țării.

Paulian MICU

DOCTRINA CEAUŞESCU

specificul naţional şi forţa morală a idealului comunist (I)

Eficienţa plurală şi progresivă, evidentă, a idealului comunist în era contemporană îşi are izvorul în descoperirea şi înţelegerea tot mai pregnantă a necesităţii istorice de a se înfăptui noua societate. Forţa morală a acestor eficienţe practice rezidă în realismul şi clarviziunea programelor elaborate. Trecerea spre calea edificării noii orînduiri într-un întreg şir de ţări ce şi-au dobîndit prin lupte şi sacrificii independenţa nu numai statală ci şi aceea a gîndirii proprii, socialismul repurtează victorii tot mai semnificative pe care şi le consolidează pe baza rezolvării problemelor specifice fiecărui popor şi fiecărei evoluţii în parte.

Opera zidirii noii societăţi în România se conturează în timp şi în chip planificat sub conducerea neabătută a partidului clasei muncitoare, ţărănimii, intelectualităţii, tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate, cu convingerea fermă că scopul suprem al partidului nu-i altul decît scopul bunăstării tuturor, al slujirii intereselor patriei, poporului, păcii, socialismului. Acesta a fost idealul fundamental al partidului nostru încă de la înfiinţarea sa şi în cadrul partidului milioane de constructori ai unei vieţi noi au învăţat să gîndească şi să acţioneze în conformitate cu statutul lor de făuritori conştienţi ai istoriei, de participanţi activi la conducerea treburilor publice. După două decenii de la Congresul al IX-lea însuşi profilul comunistului a fost definit în raport cu noile cerinţe, noua concepţie despre calitatea de membru de partid se identifică pe deplin cu un mod revoluţionar de viaţă, de gîndire, de acţiune. Au crescut în aceşti ani în rîndurile partidului oameni care privesc cutezător spre ceea ce va fi, puternic ancoraţi în realităţile patriei, continuatori luminaţi ai tradiţiilor de luptă ale poporului român, acţionînd cu convingerea unei puternice pasiuni revoluţionare, convinşi de dreptatea şi în victoria luptei lor. Modelul însuşi al comunistului a fost definit în raport cu idealul comunist de viaţă: spirit revoluţionar, o înaintată conştiinţă politică şi morală, principialitate, cinste, demnitate, omenie. Comunistul, aşa cum este configurat în opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, aşa cum îl desemnează viaţa şi activitatea sa, este cu adevărat un om nou, care acţionează din convingerea unei puternice pasiuni revoluţionare, pentru a pune în mişcare marile energii creatoare ale poporului.

Urmînd exemplul strălucit al conducătorului partidului şi statului nostru, pentru comuniştii români nu există aspiraţie mai înaltă decît aceea de a-şi consacra întreaga viaţă cauzei partidului, de a milita cu întreaga lor capacitate şi putere de muncă pentru înfăptuirea Programului partidului, a hotărîrilor de însemnătate istorică ale Congresului al XIII-lea, pentru realizarea deplină a politicii de transformare revoluţionară a societăţii, pentru edificarea socialismului şi comunismului, pentru pace şi conlucrare cu toate popoarele de pe pămînt.

În viziunea profund umanistă a întregii politici a partidului nostru, în centrul acţiunilor social-economice şi cultural-educative se află omul, făurirea unei noi şi multilaterale personalităţi umane, dezvoltată armonios şi echilibrat, aptă să acţioneze în virtutea marilor valori ale cugetului şi sufletului omenesc, să le dezvolte şi să le confere noi străluciri, personalitate eliberată de dogme şi închistări, capabilă să se auto-educe, să înţeleagă tot mai deplin complexitatea universului şi a lumii contemporane, adîncul tulburător al propriei conştiinţe, valorile spiritului veşnic neostenit şi ale întregii existenţe sociale. Ataşamentul faţă de cultura, limba şi tradiţiile poporului, faţă de munca şi lupta plină de sacrificii a generaţiilor trecute pentru păstrarea şi ridicarea fiinţei naţionale sînt şi ele elemente componente ale conştiinţei politice. Patriotismul socialist reprezintă una dintre formele de manifestare ale conştiinţei revoluţionare, una din resursele ei inepuizabile prin care se asigură formarea omului nou, a atitudinii şi conduitei sale esenţiale.

Patriotismul socialist, ca mod de reflectare, în conştiinţa maselor, a elementelor constitutive ale noţiunii de patrie, se regăseşte în sfera afectivităţii şi voinţei ca unul dintre sentimentele cu cea mai mare forţă de influenţare şi însufleţire. A fi patriot înseamnă, în concepţia secretarului general al partidului, a respecta sentimentele naţionale ale altor popoare, a nu opune acest sentiment solidarităţii şi prieteniei între popoare, ci a face totul pentru propăşirea, în pace, a propriului tău popor. „Să înfăptuim neabătut, subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu, programul ideologic al partidului, în vederea creşterii nivelului conştiinţei revoluţionare a partidului, a întregului nostru popor. Să acţionăm pentru educarea tineretului în spiritul dragostei faţă de trecutul glorios al poporului, al dragostei faţă de patrie şi popor. Să adoptăm o atitudine fermă faţă de diferite concepţii străine, ale vechii orînduiri, să combatem cu hotărîre naţionalismul, şovinismul, rasismul, orice formă de înjosire a omului, dezvoltînd puternic sentimentul de prietenie şi colaborare între toţi oamenii muncii, cu popoarele de pretutindeni, în lupta pentru pace, pentru progres, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună".

Literatura este un important mijloc de educaţie morală, civică, patriotică. Adresîndu-se sensibilităţii, vizînd transformarea afectivă a receptorului supus influenţei sale, creaţia literară are un statut privilegiat de instrument formativ, cum bine se ştie. A cultiva şi a respecta în acelaşi timp limba literară înseamnă a avea o viziune largă, ştiinţifică, asupra devenirii ei, asupra efortului creator viabil în ansamblu. Aceeaşi cerinţă a temeiniciei o impune cunoaşterea istoriei literare, în sens larg, de la idei la opere etc.

Iuliu MOLDOVEANU

acţiune liberă şi conştientă

Puternica personalitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu formată în focul acţiunii şi gîndirii revoluţionare comuniste, s-a manifestat cu clarviziune şi înalt dinamism în toate domeniile vieţii materiale şi spirituale, propulsînd viaţa economică, socială şi politică a României pe orizonturi nebănuite de înaintaşi. La nici un gînditor contemporan nu se îmbină atît de armonios acţiunea directă, de implicare personală în transformarea societăţii cu teoria, — ideologia şi filosofia devenind forţe catalizatoare ale existenţei sociale. Încă la Congresul al IX-lea, secretarul general al partidului arăta că : „Marii teoreticieni ai proletariatului, Marx, Engels, Lenin au manifestat o atitudine deosebit de fermă şi combativă împotriva oricăror încercări de prezentare a teoriei revoluţionare ca o dogmă dată odată pentru totdeauna, ridiculizînd pe cei ce făceau asemenea încercări. Ei au considerat întotdeauna teoria revoluţionară ca o călăuză în acţiune, ca un instrument de luptă, cerînd îmbogăţirea şi dezvoltarea ei în raport cu schimbările neîntrerupte ale vieţii, ale practicii, luptei sociale. Cu atît mai mult astăzi — în epoca celei mai profunde revoluţii tehnico-ştiinţifice, cînd cunoaşterea umană a căpătat dimensiuni fără precedent, cînd ştiinţele aduc noi şi noi date cu privire la materialitatea lumii, la dezvoltarea dialectică a societăţii — se impune un efort constant pentru înnoirea continuă a concepţiei revoluţionare a proletariatului. Aceasta este o necesitate imperioasă a luptei pentru transformarea progresistă a societăţii". Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, n-a precupeţit nici un efort pentru descoperirea noilor fenomene şi legităţi în interacţiunea dintre intern şi extern, dintre particular şi general, dintre munca umană şi esenţa umană.

Marele gînditor român, preluînd creator teza întemeietorilor materialismului dialectic şi istoric, arată că munca este cel mai complex fenomen al epocii, de înţelegerea căruia depinde desprinderea din noianul de valori materiale şi spirituale contradictorii a omului ca valoare supremă, el întruchipînd armonia dintre real şi ideal, dintre istorie şi viitor.

Munca umană capătă în socialism noi dimensiuni şi înţelesuri, sfera activităţii productive se extinde considerabil, incluzînd nu numai pe cei care lucrează nemijlocit în sfera vieţii materiale, ci şi pe cei din cercetare, creaţie, ştiinţă şi învăţămînt fiindcă : „Societatea pe care o edificăm este societatea celor ce muncesc, ea se întemeiază nemijlocit pe munca creatoare a tuturor membrilor săi (s.n.). Fiecare cetăţean trebuie să depună o activitate utilă societăţii, să contribuie activ la progresul general al ţării. Munca liberă, despovărată de exploatare, constituie unica sursă a sporirii avuţiei naţionale, a înfloririi patriei, a prosperităţii poporului şi a bunăstării personale; de aceea ea trebuie înţeleasă ca o necesitate, ca o îndatorire de onoare a fiecărui cetăţean şi, totodată, ca principalul mijloc de afirmare a personalităţii umane, a forţei creatoare a fiecărui cetăţean".

Numai prin preluarea pe o scară superioară a tradiţiei, a specificului de a fi şi munci vom reuşi să ne prezentăm în faţa lumii cu produse originale, care să stîrnească interesul oamenilor de pretutindeni. Pentru ca munca, indiferent de forma ei de manifestare, să fie creaţie, omul are datoria faţă de sine şi faţă de societate, să înveţe continuu, să promoveze un puternic spirit de autoexigenţă şi autocritică, astfel încît potenţelor umanizatoare şi civilizatoare ale socialismului să li se condiţioneze maxima înfăptuire în direcţia cuceririi permanente a noi trepte de progres şi civilizaţie, a realizării superioarei condiţii umane. Formarea omului nou trebuie să pornească de la adevărul binecunoscut că munca este factorul determinant în formarea conştiinţei socialiste şi că, după cum foarte sugestiv şi plastic s-a exprimat într-o teză cu valoare de postulat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „Prezentul omului este rezultatul muncii, viitorul omului va fi rezultatul muncii — desigur, munca amplificată cu toate cunoştinţele şi descoperirile tehnicii", atunci prin muncă oamenii nu sînt numai punctul de intersecţie dintre existenţa socială şi conştiinţa socială, ci şi forţa hotărîtoare a tuturor transformărilor revoluţionare din societate, din lume, omului ,transformării lui, trebuind să li se acorde toată atenţia. În condiţiile cînd omul este proprietar, producător şi beneficiar, esenţa lui nu numai că nu mai suferă nici un fel de alienare, dimpotrivă, se pune plenar în evidenţă prin participarea directă la toate treburile statului; libertatea devenind o exprimare a personalităţii lui în muncă, politică şi creaţie. Această teză remarcabilă este rezultatul unei îndelungi cercetări şi a istoriei poporului român : „În decursul istoriei sale, poporul român a făcut faţă multor greutăţi, a suferit secole întregi asuprirea străină, a dus lupte grele pentru apărarea fiinţei sale naţionale şi, poate tocmai datorită acestor împrejurări deosebite, naţiunea română s-a dezvoltat în mod viguros, s-a afirmat cu o identitate proprie în rîndul naţiunilor lumii", spunea secretarul general al partidului.

agora

Unul din ţelurile majore ale politicii partidului nostru este făurirea omului nou cu o largă viziune asupra devenirii universului şi lumii în care trăieşte şi cu o voinţă de oţel pentru a fi în permanenţă revoluţionar, capabil să învingă orice greutăţi, să înlăture vechiul şi să promoveze noul, aşadar prin muncă, cinste şi echitate omul concret nu-şi făureşte numai propria istorie, propria fericire, ci şi viitorul propriului popor căruia îi aparţine cu toată fiinţa Noul umanism promovat de filosofia preşedintelui nostru, al cărui miez teoretic priveşte făurirea omului multilateral din patria noastră ca model sau exemplu de urmat, dă temei ştiinţific, concret logic şi practic categoriilor dialectice real-posibil, individ-societate, necesitate-libertate, muncă-creaţie etc. : „Noi ne propunem acum să perfecţionăm produsul cel mai înalt al naturii — omul, creatorul a tot ce există în societate". În praxis-ul edificării umanismului socialist, trebuie să acţionăm atît pentru schimbarea vieţii materiale, cît şi pentru îmbogăţirea vieţii spirituale, omul constituind centrul preocupărilor politice ale partidului şi statului şi în consecinţă fiecare individ îşi poate realiza idealul, visul, libertatea muncind, învăţînd şi trăind în spirit comunist.

Nu există moment mai deosebit în viaţa politică, socială, economică şi spirituală a poporului nostru în care preşedintele Nicolae Ceauşescu să nu vină cu noi idei şi teze novatoare, ce sînt făclii vii în munca de zi cu zi a fiecăruia. Cu prilejul primului Congres al ştiinţei şi învăţămîntului preşedintele ţării a arătat că munca este numitorul comun al tuturor membrilor societăţii şi că toţi sînt egali ca oameni ai muncii şi se bucură de aceleaşi drepturi sociale şi că socialismul şi comunismul sînt nedespărţite de democraţie, de participarea poporului la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Triada cercetare — învăţămînt — producţie a fost îmbogăţită cu teza legării indisolubile a ştiinţei de activitatea productivă şi de formare a omului nou, capabil de mari înfăptuiri spre binele patriei. Aşadar, munca trebuie să schimbe în bine natura şi societatea, dar, totodată să consolideze sentimentul de dragoste faţă de patrie, de omenie şi solidaritate umană.

Stelian BABOI

rolul personajului

Indiferent de poziţia de pe care s-au produs confruntările estetice ale ultimelor decenii, din ele n-a lipsit niciodată problema personajului. Pe vremuri, cînd puterea sa de seducţie nu putea fi pusă de nimeni la îndoială, se zvonise că autorii care ştiu să construiască personaje ar putea face concurenţă stării civile ; mai aproape de noi, reprezentanţii unor poetici radicale nu s-au arătat mulţumiţi pînă nu au decretat moartea (definitivă, bineînţeles !) a personajului. S-ar fi putut crede că aceasta e o poziţie extremă; ei bine, nu. Alţi esteticieni, încă şi mai radicali, au încercat să ne convingă că lucrurile sînt mult mai simple: personajul nu a murit. El pur şi simplu nu... există. Ceea ce credeam noi că a fi, în atîtea opere intrate triumfal în istoria literaturii, personaje, nu sînt, de fapt, decît „figuri" ale textului : cum ar fi, de pildă, comparaţia, oximoronul ş.a.m.d.

Atîta înverşunare nu se putea să nu pună lumea pe gînduri. Mai ales că însuşi personajul începuse să se comporte ciudat: la scriitori ca Unamuno sau Pirandello, pentru a aminti numai cazuri notorii, personajele îşi luaseră asemenea libertăţi încît nu numai că se aşezau cot la cot cu creatorii lor, dar ajunseseră să le şi dicteze cum trebuie să se desfăşoare acţiunea...

Este firesc, aşadar, ca atîta timp cît proza în general şi romanul în particular se află pe prima pagină a actualităţii literare să receptăm poziţia autorului faţă de personaj ca un reflex semnificat al atitudinii sale estetice. Pe de altă parte însă n-ar avea nici un rost să privim personajul ca pe o transpunere exactă şi seacă a unui program; realitatea sa este, desigur, mai complexă — şi tocmai de aceea putem descoperi de multe ori în realitatea personajului ceea ce respectivele doctrine estetice nu ne spun.

Pentru a ne opri la exemple mai bine cunoscute să-l alegem, de pildă, pe acela al noului roman.

Intenţia estetică declarată era aceea de a evita psihologiile — nebuloase şi neverificabile — ale personajelor. Scriitorii de pînă la ei, credeau reprezentanţii acestui curent dispersau forţa naraţiunii în detaliile analizării unor idei şi a unor vagi stări psihologice atribuite personajelor ; aceste analize nu prezentau, ca principiu, nici o garanţie de autenticitate. Cine poate dovedi că un om, chiar dacă stă alături de noi, trăieşte lîngă noi etc. gîndeşte într-un anumit fel pe marginea unei probleme sau simte întocmai cum crede cel care îl observă ? Singura atitudine plauzibilă în asemenea situaţii este să descriem pur şi simplu o lume asemănătoare cu aceea pe care o cunoaştem : mediul nostru cotidian, imaginile pe care le primim prin intermediul privirii, sunetele care ne impresionează auzul; nu ceea ce **ar gîndi** sau **ar simţi** oamenii.

Scriitorul devine, aşadar, un soi de cameră de luat vederi, care se mulţumeşte să consemneze — minuţios, rece, exact. Nu insist asupra imposibilităţii practice a unui asemenea model literar; obiecţiile au fost convingător relevate la timpul potrivit. M-aş opri însă la consecinţa pe care o are o astfel de atitudine faţă de personaj. Constrîns doar să „se comporte", să evolueze rigid ca un manechin, personajul din multe opere ale noului roman sfîrşeşte prin a reprezenta o absenţă, o recuzare a drepturilor sale de a judeca lumea, societatea, pe ceilalţi oameni.

Renunţînd de bună voie la drepturile personajului de a raţiona, de a simţi, de a reconstitui cosmosul interior al fiinţei umane, autorul nu mai poate oferi decît, cel mult, opere beneficiind de strălucirea neobişnuită a lucrurilor stranii — aceasta foarte uşor degradabilă, însă, prin repetiţie.

Personajele construite după asemenea premise teoretice refuză nu numai gîndurile şi sentimentele individuale: ele mărturisesc totodată un refuz al participării estetice, ideologice, politice. Personajul dezvăluie, astfel atitudinea autorului: voinţa sa de a nu participa, de a nu se implica în probleme lumii în care trăieşte; nevoia de a-şi izola opera într-o zonă a esteticului pur în care aceasta se devitalizează, se anemiază.

În personaj autorul eliberează mare parte din impulsurile care alcătuiesc coordonatele imaginii sale despre om. Făcut **după** (să nu se înţeleagă de aici că autorul ar copia în personaj propria sa persoană sau pe aceea a altor persoane reale) imaginea sa, scriitorul va investi în personaj mare parte din propriile sale dorinţe. Acesta devine o chintesenţă a ideilor şi obsesiilor sale — văzute ca idei şi obsesii ale unui timp istoric acţionînd asupra sensibilităţii creatoare.

Galeria tuturor personajelor unui autor ne va spune mai multe despre el decît declaraţiile sale autobiografice. Este explicabil rolul personajelor memorabile asupra cititorilor. Cercetările de sociologie a literaturii au scos la iveală că în masa cititorilor personajul semnificativ se reţine cu mult mai multă uşurinţă decît titlul cărţii sau numele autorului !

Întoarcerea la personaj, relevată de mişcarea literară de după modernism, este, de altfel, semnificativă. Personajul este o „axă" a ficţiunii de care nu se poate face abstracţie. Odată cu această întoarcere la personaj creşte şi semnificaţia ideologică a acestuia. Ştiind mai bine decît precursorii că personajul „depune mărturie" nu numai pentru măiestria artistică, ci şi pentru poziţia ideologică, scriitorul de astăzi nu poate să nu-şi aprecieze personajele decît cu maximă responsabilitate.

Radu GAVRILĂ

viaţa noastră

■ Desăşurată sub egida „Epocii Ceauşescu", „Luna cărţii la sate", tradiţională manifestare menită să aducă în mediul rural prin mijloace variate, o contribuţie cît mai mare la ridicarea nivelului politic şi cultural, la îmbogăţirea spirituală a locuitorilor satelor, s-a bucurat şi în acest an de remarcabile succese la care şi-au adus contribuţia şi oamenii de litere grupaţi în jurul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi şi al revistei noastre. Astfel, la Cotnari şi Golăieşti, judeţul Iaşi, sub genericul „Luna cărţii într-o epocă de lumină" au vorbit despre literatura ultimilor 21 de ani ori au citit din propria creaţie Pavel Florea, Liviu Leonte, Al. Călinescu, Horia Zilieru, Grigore Ilisei, Ion Chiriac, Vasile Constantinescu, Lucian Vasiliu ■ La laboratorul de literatură din satul Coropceni a fost organizat un medalion Otilia Cazimir ■ La sediul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi au fost sărbătoriţi cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 şi respectiv, 60 ani Haralambie Ţugui şi Al. Andriescu. Despre personalitatea şi creaţia celor sărbătoriţi au vorbit Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei, Const. Ciopraga şi Horia Zilieru ■ În comuna Ciurea au susţinut o şezătoare literară Dorian Obreja, Valeriu Stancu şi George Bădărău, iar în comuna Scînteia a fost invitat Horia Zilieru ■ În organizarea Consiliului comunal de educaţie politică şi cultură socialistă, la Casa Agronomului din Bivolari, a avut loc o manifestare culturală intitulată „Viaţa satului în literatura română" la care au participat Gavril Istrate şi Horia Zilieru. ■ În comuna Vînători s-a desfăşurat o întîlnire a cititorilor cu scriitorii Dan Mănucă, Ion Chiriac, Vasile Filip ■ Aurel Leon a prezentat expoziţia de pictură semnată de Adrian Podoleanu cu ocazia celui de al XV-lea „Jurnal al artelor" de la sala „Studio" a Naţionalului ieşean ■ Dialoguri cu titlul „Lectura şi receptarea valorilor. Dezvoltarea conştiinţei socialiste a tinerei generaţii" a avut loc la Popricani şi Stolniceni cu participarea invitaţilor Const. Ciopraga, Ada Fărtăiş, Elena Chiriac, Lucian Vasiliu, Emilian Marcu, Valeriu Stancu, Dorian Obreja ■ Paul Balahur a vorbit, la Gorban, despre „Perspectivele literaturii tinere" ■ La a 154-a şedinţă a Cenaclului literar „Junimea" invitat de onoare a fost Corneliu Sturzu ■ Cu prilejul lansării celui de al II-lea volum al romanului „Efemeride" de Silvia Obreja-Cernichievici au vorbit criticii Virgil Cuţitaru şi Ioan Holban ■ Griogre Ilisei a participat în comuna Pădureni, judeţul Vaslui, la lansarea albumului „Huşi" de Ioan Neamţu, apărut în editura Sport-turism, iar Horia Zilieru s-a întîlnit cu cadrele didactice în comuna Costeşti, judeţul Vaslui. Acţiunea a marcat încheierea „Lunii cărţii la sate" în judeţul Vaslui.





VASILE CONDURACHE : „Amintiri", „Poezie"

dialog

edgar papu:



„orice artă adevărată este angajată întru desăvîrşirea ei“

— Aţi trăit şi v-aţi format într-o vreme deosebit de importantă pentru întreaga istorie a culturii noastre : epoca dintre cele două războaie mondiale. Inaintaşii, profesorii şi colegii dv. de generaţie figurează pentru eternitate printre numele de singulară autoritate ale spaţiului spiritual românesc. Cine sînt cei care v-au marcat totuşi, dintre personalităţile vremii ?

■ Epoca aceea rămîne într-adevăr cum nu se poate mai importantă pentru întreaga noastră cultură. Am avut profesori şi înaintaşi străluciţi pe care i-am cunoscut chiar fără să-mi fie maeştri, colegi de generaţie excepţionali care mi-au fost apropiaţi. Am fost format, este drept, de profesorul Tudor Vianu, însă nu mai puţin m-a influenţat, în sensul unei educaţii exemplare, pe care desigur n-am atins-o, dar pe care am urmărit-o, Lucian Blaga. Mă aflam la Viena în perioada în care ilustrul poet şi filozof român tocmai terminase „Spaţiul mioritic“, iar în frumoasa sa locuinţă de lîngă capitala austriacă am avut discuţii foarte interesante, pe care le-am continuat apoi în ţară în cursul vizitelor reciproce pe care ni le-am făcut, eu devenind şi colaborator al revistei sale „Saeculum“ de la Sibiu. Vă mărturisesc că această relaţie cu Blaga a avut o influenţă la fel de mare asupra mea ca şi cea a lui Vianu. Au fost două mari personalităţi ale culturii române.

— Erau şi prieteni ?

■ Da, dar pe poziţii diferite. Erau oameni înţelegători şi civilizaţi, care se apreciau şi se admiteau unul pe altul.

— George Călinescu v-a remarcat de la început şi v-a apreciat mult.

■ Mi-a şi spus o dată că dintre discipolii lui Vianu mă apreciază cel mai mult pentru că semăn cel mai bine cu el. Era un fel de atracţie narcisiacă. Am fost printre cei pe care George Călinescu i-a recrutat la Iaşi ca să scoată „Jurnalul literar“ şi am scris un articol la nr. 1 al acelui „Jurnal...“, scos de Călinescu şi ajutat de G. Ivaşcu. Articolul meu era de estetică, dar ocupîndu-mă de revista de filozofie pe care o conducea prof. Bagdasar, eram influenţat şi de istoria filozofiei şi de istoria culturii.

— La această revistă aţi debutat la îndemnul profesorului Bagdasar...

■ Care nu mi-a fost dascăl, dar a avut o influenţă destul de importantă asupra mea, îndemnîndu-mă să scriu şi încurajîndu-mă. Primele mele lucrări au apărut la o editură bucureşteană, „Tiparul universitar“, condusă de prof. Bagdasar care m-a secondat foarte mult în încercările mele, pe atunci de filozofie, cu profil de estetică. Am colaborat, de asemenea, la acea **Istorie a filozofiei** în cinci volume pe care a scos-o Bagdasar, începînd din 1939. Acolo am scris capitolele „Renaşterea“, „Vico“, „Nietzsche“ şi „Idealismul italian“. Am avut deci o contribuţia dezvoltată.

Dar pînă acum v-am vorbit doar de profesorii mei şi de cei ce m-au format. Mărturisesc că viaţa literară şi în general, viaţa culturală m-a preocupat foarte mult. Am avut colegi de generaţie iluştri : Constantin Noica, Anton Dumitriu, Alexandru Elian. Foarte apropiat mi-a fost Eugen Ionescu care, îmi amintesc că a făcut cunoştinţă cu soţia sa la mine în casă. Şi el m-a încurajat la scris. Pînă a mi-l apropia, am trăit sub influenţa unui om fără rezonanţă (a murit tînăr), şi care mă sfătuia să nu public pentru că trebuie mai întîi să acumulez multă cultură. S-ar fi putut astfel să nu mai public niciodată. Eugen Ionescu a fost agentul activ, care m-a incitat la scris şi publicare.

— Şi care au fost lucrările dv. apărute în această perioadă ?

■ În 1936 a apărut volumul „Răspîntii“ — forme de viaţă şi de cultură“, în care abordam domeniile esteticii, literaturii şi filozofiei. M-a preocupat foarte mult problema **Vico în cultura românească.** In 1939 am publicat la Iaşi o lucrare pur estetică intitulată „Arta şi imagine“.

— Inainte de a discuta mai aprofundat criteriile estetice şi filozofice care v-au marcat opera, aş insista să mai rămînem încă în spaţiul cultural interbelic pentru a vă solicita o confesiune : cum erau receptaţi în epocă marii scriitori pe care i-aţi evocat ? Dorim mai mult o impresie personală decît o apreciere critică.

■ Numai Lucian Blaga era sesizat la adevărata lui valoare. şi s-a bucurat de un mare prestigiu chiar din timpul vieţii sale, deşi a avut multe neplăceri şi mulţi adversari. Opera importantă a lui Eugen Ionescu fiind scrisă mult mai tîrziu, el n-a avut aceeaşi situaţie. Cartea sa „Nu“ a făcut scandal mai mult pentru că avea o asemenea structură, dar e foarte importantă pentru evoluţia scrisului său. In afara atacurilor nejustificate împotriva lui Arghezi, Barbu şi Camil Petrescu, erau anumite intermezzo-uri care constituiau formele germinative ale literaturii sale. Atitudinea lui Eugen Ionescu era în minoritate. Scriitorii mai sus citaţi erau foarte favorabil primiţi. A apărut la un moment dat un articol foarte pertinent al lui Ralea despre Arghezi, în care poetul era apreciat şi-n care îl caracteriza foarte ciudat şi singular. Nimeni nu a mai spus despre el ceva asemănător. Ralea scria, citez din memorie, că Arghezi este un poet de o mare erupţie, dar de o respiraţie scurtă, că nu poate da creaţii de o dimensiune mai largă, ci doar izbucniri geniale. Aceasta era atunci părerea lui Ralea, pe urmă au venit Şerban Cioculescu, şi Pompiliu Constantinescu care au gîndit mai adecvat despre opera lui Arghezi. În orice caz, a stîrnit mare răsunet volumul său „Cuvinte potrivite“, apărut în 1927, cu atît mai mult cu cît le-a publicat la vîrsta de 47 de ani.

Este adevărat că prin 1917, liricul Fundoianu care se mai afla încă la noi în ţară, a afirmat în scris că Arghezi este cel mai mare poet român după Eminescu.

S-a format la un moment dat „Asociaţia Kriterion“ în care s-au adunat tinerii de mare valoare şi care au însemnat ceva în cultura românească şi apoi în cultura universală. Printre ei au fost Mircea Eliade, Petru Comarnescu şi alte personalităţi care puneau accentul pe ideea trăirii. S-a şi format pe urmă în derîdere ideea de „trăirism“, idee care a marcat totuşi o etapă foarte importantă în cultura românească a timpului.

Dintre poeţii importanţi ai vremii, pe care re i-am cunoscut puţin a fost şi Ion Barbu. Cu el am stat o singură dată la masă ; era foarte simpatic, dar nu am avut relaţii mai intinse cu acest poet. De fapt eu eram un tînăr foarte timid, care nu îndrăznea să se afişeze la marile personalităţi ale timpului. Pe Camil Petrescu l-am cunoscut ceva mai bine, dar mult mai tîrziu, prin 1946, în cadrul unei societăţi de estetică, al cărei preşedinte de onoare era Tudor Vianu. dar pe care o conduceam eu şi la care participa Camil Petrescu, Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu. Cunoscîndu-l bine mi-am dat seama că este un om refulat, care, fiind neînţeles, avea mereu un soi de aprehensiune cu interlocutorul său, atitudine care era cauzată şi de infirmitatea lui. Surzenia aceea l-a afectat enorm.

— Cu Tudor Vianu aţi colaborat permanent ?

■ Da, cu mici întreruperi. Neasemănîndu-mă cu el, influenţa lui asupra mea nu putea fi substanţială asupra gîndirii mele, ajutîndu-mă, însă, mult sub aspectul metodei. Respectiv, am încercat prin metoda lui Tudor Vianu, care era foarte riguroasă şi conştiincioasă, să pun în aplicare conţinutul meu de idei, care se deosebea întrucîtva de al lui Vianu. Mircea Martin, a făcut într-un articol publicat cîndva în „România Literară“ următoarea distincţie între noi : „Pe cînd Tudor Vianu reprezintă rigoarea şi demnitatea, Edgar Papu reprezintă fervoarea şi seninătatea“. Mi se pare extrem de justă această distincţie.

— Ce a constituit crezul dv. de critic literar ?

■ Crezul meu nu a fost livresc ; a fost legat de concepţia care pleacă de la partea nevăzută a operei şi prin ea explică opera. Prin **partea nevăzută,** nu înţeleg biografie. deci nu sînt exclusiv biografist, ci, dacă vreţi, un om al **cazurilor.** Există anumite cazuri de conştiinţă care generează creaţii corespunzătoare. Eu pe acestea le studiez, ca, prin ele, să înţeleg mai bine ceea ce se vede din operă. In acest sens, am anumite afinităţi cu unii tineri pe care-i consider foarte valoroşi, de exemplu pe profesorul George Munteanu. Lucian Raicu, Mircea Martin şi alţii. Ei sînt reprezentativi pentru punctul de vedere pe care-l profesez eu.

— Dacă ar trebui să operaţi o periodizare a operei dv., aţi face-o după criterii ideatice ?

■ Numai în funcţie de structura ideatică a lucrărilor şi am să vă explic de ce. Din punct de vedere cronologic, anumite preocupări se întretaie cu altele care aparţin unui alt registru decît, bunăoară celui stilistic. Registrul stilistic nu este pentru mine primul important, dar este primul care a conturat definitiv felul meu de a gîndi.

— Ce credeţi că v-a marcat evoluţia spirituală a dv. ? A existat, pe moment, un anumit univers care vă aparţinea şi care vă definea ?

■ Da, întrebarea este foarte subtilă şi cere să mă gîndesc la ea. Un univers spiritual pentru mine a fost acela preocupat de destinul culturii noastre, ori acesta într-adevăr m-a determinat să gîndesc asupra fenomenului românesc. Aceasta este aria spirituală care m-a atras în mod deosebit, mai ales în ultimele decenii, cînd în legătură cu spiritul românesc, s-au enunţat foarte multe idei de mare însemnătate, cum ar fi cele ale lui Constantin Noica în legătură cu „rostirea românească“ dar şi altele.

Eu am căutat, în special aplicînd la artă, să văd care este acest specific al spiritului românesc, şi mi-am dat seama şi cred că nimeni pînă acum nu m-a contrazis că, spre deosebire de alţi artişti sau alte arii culturale în care artistul se află **în faţa** naturii, avînd-o ca model, creatorul român adevărat este **înlăuntrul** naturii, nu în faţa ei. El nu reproduce natura, ci o perfecţionează în sensul voit de ea. Astfel este cazul lui Brâncuşi, sau Eminescu, al cărui prim vers în „Memento mori“ era : „Turma visurilor mele, eu le pasc ca oi de aur“. Prin urmare artistul român, „paşte“ materialul, este înlăuntrul lui, nu se luptă cu el, ca să-l reproducă din afara lui. Aceasta mi se pare una dintre trăsăturile cele mai specifice ale spiritului românesc.

— Niciodată artistul român nu a fost în relaţie conflictuală cu materia, ci de armonie...

■ Mai mult chiar, de afecţiune.

— Două lucrări ale dv. apărute în anul 1977, respectiv studiul „Barocul ca tip de existenţă“ şi volumul „Din clasicii noştri. Contribuţii la ideea unui protocronism românesc“ au stîrnit comentarii şi au reverberat peste ani dînd nu rareori naştere unor interpretări exagerate. Doriţi să comentaţi în perspectiva timpului scurs, această mult dezbătută problemă a protocronismului ?

■ Cred că de fapt nu este o teorie, ci o constatare contabilă. Am urmărit deci creaţiile româneşti în anul şi în luna cînd sînt elaborate înainte de alte echivalente lucrări străine. Deci pe cîtă vreme Eugen Lovinescu susţinea că noi trebuie să ne sincronizăm cu ceilalţi, eu, în momentul de faţă, cînd ne considerăm sincronizaţi, cred că este cazul să descoperim şi ceea ce noi am anticipat în cultura universală Acest lucru nu s-a făcut numai în literatură. A încercat în matematică Solomon Marcus, în tehnică I. N. Ştefan, s-a făcut şi în teatru. Eu m-am mărginit doar la literatură.

— A existat o operă, sau o mişcare literară românească care să-i influenţeze pe ceilalţi ?

■ Vedeţi, eu de aceea am folosit termenul de protocronism şi nu de avangardă, pentru că nu întotdeauna i-am influenţat pe alţii. Este un tînăr sociolog foarte dotat, Ilie Bădescu, care vorbeşte de cele trei sociologii, printre care sociologia metropolitană, adică existenţa unui cerc închis al occidentului, urmărindu-se evoluţia unei idei, primatul ei, în interiorul exclusiv al acelui cerc ; ceea ce se întîmplă în afara lui nu se cunoaşte. Ori eu am căutat să sparg puţin acest cerc şi să arăt că dincolo de el există anumite anteriorităţi pe care noi le-am creat, chiar dacă nu s-au reverberat. Altele s-au reverberat, şi-n acest sens Brâncuşi este un exemplu. Este foarte adevărat că în literatură, din cauza faptului că limba noastră nu este de circulaţie universală, nu a avut influenţă ceea ce noi am gîndit înaintea celorlalţi. Dar că un Eugen Ionescu, să zicem, a avut atît de imens succes pretutindeni şi a fost considerat ca un mare inovator în străinătate nu se datoreşte oare faptului că ideea aceasta a absurdului, s-a frămîntat aici, la noi, încă din acele **intermezzo-uri** din „Nu“ ? Imposibilitatea comunicării prin limbă pe de o parte şi acea sociologie metropolitană pe alta, sînt motivele pentru care literatura noastră nu a fost receptată în lume cum ar fi meritat.

— Să facem o paranteză pentru că vom reveni la această idee, şi pentru că am amintit studiul dv. asupra barocului, v-am invita să faceţi acum o paralelă între experienţele barocului în cultura universală şi cea românească.

■ În cultura străină, dar şi la noi, barocul a fost expresia unei lipse a puterii care este suplinită prin strălucire. De multe ori, această strălucire acţionează ca supleant al puterii propriu-zise. Sînt bunăoară atîtea state, care au avut un trecut glorios, dar în momentul în care se clatină temeliile lor, atunci, se revarsă strălucirea barocă, pentru a mai ţine în loc această fostă putere ; de exemplu, barocul habsburgic. Dar chiar în epoca mare, istorică a barocului, pe la 1600, exista o criză în mai toate ţările europene, iar acea strălucire a barocului era de fapt tragică.

Noi întotdeauna am luptat să ne păstrăm fiinţa, dar eram lipsiţi de forţa marilor noştri vecini şi atunci am creat un fel de strălucire, cum a fost cea a lui Vasile Lupu, a lui Neagoe Basarab, creatori de monumente care exprimau strălucirea ce înlocuieşte puterea. In acelaşi timp, indiferent de epocă, unii oameni mari de cultură au avut o structură barocă. Incepînd cu Dimitrie Cantemir, apoi Ion Heliade Rădulescu, Haşdeu, Iorga, chiar Mircea Eliade sînt personalităţile care au avut acest gigantism baroc, specific românesc.

Am mai vorbit eu o dată, în legătură cu acest lucru, de gigantismul muntenesc şi moldovenesc spre deosebire de monumentalul ardelenesc. Gigantismul este creaţia fără măsură, monumentalul este dimensionat riguros.

— Asemenea diferenţieri în arta barocului se pot face în lume, observîndu-se fenomenul în funcţie de spaţiul spiritual în care s-a dezvoltat.

■ Desigur. Bach, de exemplu, a trăit într-un moment precar pentru lumea germană. Era firesc să fie şi el baroc pentru că se deschidea timpul în care se ridicau monumente baroce. În muzica lui este evident pe de-o parte barocul german, dar şi influenţa formelor muzicale italiene care erau şi ele baroce în acel moment. Dar mai exista ceva ce-l diferenţiază fundamental pe Bach de Haëndel : temperamentul său clasic. Arta lui Bach este centripetană, nu se avîntă dincolo de un anumit perimetru, spre deosebire de arta radiantă a lui Haëndel care este mai ales centrifugală, pentru că el este şi ca temperament baroc.

— Ce-i este specific secolului nostru şi implicit artei sale ?

■ Manierismul. Muzica este manieristă şi este o expresie a întregului nostru secol. Ce vreau să spun prin manierism? O savantă deformare, care reprezintă o anumită raţiune, nu este un capriciu, este expresia unei epoci care a avut o mulţime de tulburări : cele două războaie, ameninţarea atomică. Deci, nu mai putea fi o creaţie clasică în care forma îşi urmăreşte perfecţiunea ei în acord cu epoca în care a fost elaborată, într-însa există această deformare, proprie timpului.

— Este un impas sau o formă simptomatică ?

■ O formă simptomatică pentru un secol frămîntat în care nu s-au putut crea forme definite cum le-a putut crea Bach.

— Intorcîndu-ne la cultura românească, subliniem faptul că o altă formă de artă care v-a preocupat a fost teatrul. Se află în acest moment dramaturgia, pe linia marii tradiţii a dramaturgiei româneşti.

■ Eu m-am ocupat mult de teatru. Chiar la facultate, în 1946, am instituit un seminar în care ilustram ceea ce spuneam prin actori, care interpretau anumite scene din piesele româneşti despre care vorbeam. Chiar mi-a mărturisit un teatrolog de prestigiu ca Valentin Silvestru, care mi-a fost pe atunci student, că a fost influenţat de acest seminar al meu ca să se apuce de teatrologie. Sînt un mare amator de teatru şi am avut ocazia să văd în viaţa mea personalităţi mari ale teatrului românesc şi universal. Maria Ventura în „Fedra“ era una din capodoperele artei noastre scenice. Juca cam ca la Comedia Franceză, puţin cîntat, dar de mare efect şi cu gesturi nobile. Dramaturgia românească contemporană are, după părerea mea, în acest moment valori care pot sta pe acelaşi plan cu Caragiale, Sorbul, Camil Petrescu. Aş vorbi de teatrul istoric al lui Paul Anghel, de teatrul lui Marin Sorescu, dramele sale care au într-adevăr ecou universal, începînd cu „Matca“, „Iona“, „Răceala“, care sînt lucrări antologice şi alţi autori ca Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, M. R. Iacoban, etc.

— Dramaturgia noastră prin ce se particularizează în contextul celei universale ? Acel manierism de care vorbeaţi, este sesizabil ?

■ Evident că da. Dramaturgia noastră, chiar şi cea de la începutul secolului are accente manieriste, dar cu mai mare relief acum, unde există acea genială, aş spune, deformare manieristică ce dă sevă specială pieselor „Matca“ şi „Iona“.

— Ce nuanţă capătă aprecierea de „artă angajată“ în spaţiul nostru temporal ?

■ Orice artă adevărată este angajată întru propria ei desăvîrşire ca reflex viu al momentului pe care îl exprimă. Una dintre esenţialele trăsături ale literaturii române contemporane este faptul că este sincronizată într-adevăr cu arta celorlalte naţii, ca moment al evoluţiei, dar se caracterizează prin faptul că umple cu substanţă anumite goluri, care există în arta ţărilor occidentale. Adică acea dezolare şi acea lipsă de energie chiar, acea inerţie care apare în noi forme occidentale de artă, există şi la noi dar umplute cu o sevă proaspătă. Aicea mă refer la ideea lui Blaga care spunea că există anumite manifestări care sînt nucleare pentru unele culturi şi periferiale pentru altele. Bunăoară, spunea că realismul este periferial pentru apus, ale cărui mari momente au fost clasicismul şi romantismul, şi nuclear pentru Rusia, care a creat pe marii scriitori realişti. La noi se întîmplă acelaşi lucru. Ceea ce este acum periferial pentru occident, devine nuclear pentru noi. De exemplu, Nichita Stănescu, a cărui operă este plină de sevă, pe lîngă cea foarte uscată a unui Alain Bosquet, bunăoară. Secolul acesta, pentru occident, este un moment de criză. Există însă acel meridian pe care l-aş numi baltica-egeic, în care intră şi Polonia, şi Ungaria, şi Iugoslavia, şi Bulgaria, şi Grecia, în a căror artă se simte pulsaţia unei vieţi proaspete. Gîndiţi-vă la americanul Faulkner, total golit şi la romancierii noştri, de exemplu Buzura sau D. R. Popescu, ale căror romane colcăie de viaţă. Şi în muzica noastră contemporană avem compozitori care merită a fi numiţi alături de cei mari ai celorlalte culturi : Tiberiu Olah, Doru Popovici, Pascal Bentoiu, Aurel Stroie, Anatol Vieru, Teodor Grigoriu, Sigismund Toduţă.

— Credeţi că justificarea acestui fenomen ar fi doar structura temperamentală?

■ Nu numai. Noi am trăit secole şi milenii cum trăieşte lumea toată astăzi. Am încercat aceleaşi reacţii pe care doar acum le are occidentul.

Pentru prima dată Europa nu mai este sigură, este descoperită fiind ameninţată de bombe pe cale aeriană. Or, noi de multă vreme sîntem aşa ; deoarece turcii ne-au impus dărîmarea zidurilor oraşelor, am fost expuşi bombardamentelor şi distrugerii cum este întreaga Europă acum. A fost deci un moment în care noi ne-am călit, cu care ne-am familiarizat şi în care am creat chiar. Ceea ce pentru occident este o derută, la noi este o stare în care noi ne-am rodat.

— Literatura română contemporană, existenţa noastră spirituală, întreaga creaţie românească se află într-un moment bun acum. Avem opere egale cu cele create în momentele de vîrf ale culturii noastre ?

■ Hotărît, da ! Avem un moment bun în care au fost scrise romanele lui Buzura, ale lui Dumitru Radu Popescu, ale lui Breban, ale lui Bălăiţă, ale lui Eugen Barbu, mulţi poeţi, foarte mulţi şi mari în afară de Nichita Stănescu cum ar fi Tomozei, Baltag, Ghelmez, Ion Gheorghe, şi desigur, Ioan Alexandru (cred chiar că poemul acestuia „Ascensiune“ din volumul „Pămînt transfigurat“ este unul din marile poeme ale lumii), deci cred că sîntem pe acelaşi plan cu marea noastră literatură din trecut.

În contextul literaturii universale, sîntem mai greu receptaţi, este drept, dar în marele dezavantaj pe care ni-l creează limba avem şi marea şansă că vorbim o limbă romanică. Spunea profesorul Alexandru Balaci, care s-a întors de la o conferinţă organizată la Paris a latinităţii, că în acest cadrul limba română este o limbă în care se pot face comunicări pe plan universal.

— Cît de aproape este literatura noastră de viaţă şi cît de aproape viaţa de literatură ?

■ Nu există literatură valoroasă fără să observe viaţa şi să nu-i dea o potenţare artistică, nu în sensul falsificării ei, ci în sensul expresiei artistice, care s-o înfrumuseţeze totuşi, în care vorba să devină cîntec, fără ca acea vorbă să fie contrazisă de viaţă. Or, literatura noastră bună este legată de aceste două calităţi, observaţia şi transfigurarea, care după părerea mea, caracterizează orice literatură valabilă.

— „Apolon sau ontologia clasicismului“ — este ultima dv. carte. Continuă cercetările dv. stilistice. Este un eventual final al acestui ciclu ?

■ Am început aceste cercetări studiind barocul, a urmat existenţa romantică. Clasicismul este absolut necesar pentru acest lucru, fără să fie exact punctul meu de vedere, însă este o întregire necesară pentru întregul sistem, care va fi acum în urmă completat cu vederile mele despre manierism. Va fi probabil acel care va încheia întreg sistemul stilurilor în sensul în care l-am conceput eu.

— Ce alte proiecte ne mai puteţi mărturisi ?

■ În afară de lucrarea despre manierism, aş mai vrea să scot o lucrare despre cultură în general, despre conceptul de cultură, despre deosebirile dintre cultură şi civilizaţie, cultură şi spiritualitate, despre cultură şi diferite alte noţiuni care se confundă cu cultura. Va fi de fapt un fel de clasificare a ideii de cultură.

— Vă mulţumim.

Interviu realizat de
Liana COJOCARU

„O importanță deosebită trebuie să acorde critica literară valorificării moștenirii culturale a trecutului. Punînd în valoare tot ceea ce s-a creat mai înainte de-a lungul anilor în domeniul literaturii și artei, să pornim de la criteriile științifice ale materialismului dialectic și istoric, evidențiind orientarea creației, felul în care ea a reflectat ideile timpului, cerințele obiective ale dezvoltării societății în perioada respectivă."

NICOLAE CEAUȘESCU

generații la „viața românească"

Cînd la 1 martie 1906 apărea la Iași primul număr al revistei „Viața românească", G. Ibrăileanu, recunoscut **spiritus rector** al acesteia, nu împlinise încă treizeci și cinci de ani. Tineri erau, de asemenea, cei mai mulți dintre colaboratorii seriei 1906—1916, între ei Mihail Sadoveanu, D. Anghel, Șt. O. Iosif, M. Codreanu, I. Agîrbiceanu, Jean Bart, D. D. Pătrășcanu și alții. Bolnav, obosit, G. Ibrăileanu nu mai deținea spre sfîrșitul celei de a doua serii ieșene (1920—1933) un rol de prim-plan. Cînd la 1 ianuarie 1933, revista e transferată la București, codirectorii recomandați de G. Ibrăileanu sînt tineri : Mihai Ralea (36 ani) și G. Călinescu (34). La seria actuală, de după 1948, de remarcat aceeași succesiune de forțe noi, constatare reconfirmînd teza lui Albert Thibaudet că o generație de creatori nu stă în primul plan mai mult de trei decenii, iar într-un secol se diferențiază trei generații. Semnificativ e modul de tranziție de la una la alta, ritmul în care continuitatea alternează cu inovația. La aproape cinzeci și cinci de ani, în posesia unei lungi experiențe, în 1925, G. Ibrăileanu polemiza — fără să dea nume — printre alții cu E. Lovinescu, care tocmai publicase **Istoria civilizației române moderne.** Potrivit **„legii simulării-stimulării"**, formulată de Lovinescu, imitația sau „importația" în materie de cultură ar favoriza o mișcare propulsivă de la **formă spre fond**, ducînd treptat spre o necesară **sincronizare** cu realitățile contemporane europene. Mai exact : cu fenomenul modern. Incercarea de a face la noi „anatolfrancism și proustianism" e „zadarnică", ripostează Ibrăileanu, de vreme ce „condițiile lui France, Proust și Baudelaire ne sînt absente, ca și cele ale lui Homer și Dante". Spleenul lui Baudelaire a fost condiționat de un cadru parizian specific; transplantat, devenit produs exotic, artificial la noi baudelaireanismul. „urbanismul exagerat, maladivitatea, amorul pervers", revelă atitudini „afectate, maimuțărite...".

Trebuie să rămînem, oare, la nivelul **provinciei** noastre fiindcă aceasta n-a fost încă epuizată ca literatură ? Nu, dar ea nu poate fi omisă. Ca și „pseudobaudelaireanismul" „țărănismul literar" dinainte de război e o formă de **snobism**. „Pseudobaudelaireanismul nostru este același snobism (foarte «specific» societăților orientale înapoiate) care face pe cucoana Zinca din Tătărași să-și **innobileze** odaia de culcare (unde și mănîncă) cu un pat de bronz, pe care-l vezi din stradă, mai jos de nivelul trotuarului, — e aceeași dorință de declasare ascendentă care formează tema comediei române de la **Băcălia ambițioasă** a lui A. Russo, pînă la **Noaptea furtunoasă** a lui Caragiale, — e fudulia Ziței Țircădău de a vorbi «franțuzește»....". Dacă nuvelele lui Sadoveanu sau un roman ca **Voica** de Henriette-Yvonne Stahl „nu sînt țărănism", ce e atunci amintitul snobism „țărănist"? Repudierea oricăror „influențe străine" și „imitarea poporului" la modul exclusivist, iată țărănismul literar. E literatura unor „tîrgoveți" care „parodiază" ori „caricaturizează", realitatea țărănească, „întocmai cum decadenții parodiau și caricaturizau literatura baudelaireană...". E. Lovinescu se pronunțase pentru un **stil național**, reducînd la aspectul estetic semnificația dată de Ibrăileanu „specificului național" ca expresie a **sufletului popular.** „Crearea stilului național (afirmă criticul modernist) este termenul ultim, de altfel, mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material sufletesc etnic, fără a-și preciza prin aceasta și gradul de valoare estetică. Cît timp nu există un raport de reversibilitate între estetic și etnic, întrebuințarea etnicului ca un principiu de valorificare estetică este, așadar, numai o armă de reacțiune împotriva sincronismului" **(Istoria civilizației române moderne**, II, p. 61). Teza viza în special pe Ibrăileanu...

Replică într-o **miscellanee** din **Viața românească** (1925, nr. 1) : „Toți scriitori mari sînt specific naționali, — aceasta e o axiomă...". În numărul următor, disocierea **influențelor străine** de feluritele **realități naționale** duce la concluzii ca acestea : „Scriitorii noștri n-au transplantat literatura străină (lucru, de altfel, imposibil și inconceptibil), ci numai s-au inspirat de la ea, au luat-o ca model, — unii mai servili, alții mai liber (...). Antidotul imitației servile a atîrnat mult de familiarizarea scriitorului cu literatura populară națională și de extracția socială a scriitorului — de clasa socială din care făcea el parte...". Relațiile cu alte literaturi sînt inevitabile și necesare, dar utilitatea contactelor (concepute nu „de la învățător la ucenic") depinde de „fermenții care înviorează", aceștia sugerînd ori nu puncte de vedere proprii „asupra lumii"... Influențe, — da, dar nu în spirit aberant. Intră în acțiune Mihai Ralea flancînd pe Ibrăileanu ; „puriștii", afirmă el, văd în relația etnic-estetic „o regretabilă confuzie", de aceea ei nu admit „strînsa legătură" dintre „calitatea artei și gradul de specific național pe care-l prezintă aceasta". Filozofi ai culturii, Siemmel, Dilthey, Spengler și alții sînt citați ca autorități : „arta nu poate fi separată de complexul general al vieții din care face parte", fiind „interdependentă de celelalte funcțiuni". Pe scurt, „ceea ce îi dă rațiunea de a fi dictat de specificitatea întregului din care face parte". În **stil** se reflectă „psihologia etnică" a unui popor, fondul său de originalitate, dar nu oricum. „Scriitorul care n-are, decît stilul individual (...acest lucru e imposibil, aici e vorba de tendința către individual, adică de diminuarea sufletului social) nu poate fi decît un scriitor minor (...). Artistul național are și stilul individual, **plus** celălalt, social. E deci mai bogat (...). Viața stilurilor «individuale» e scurtă, pentru că posteritatea rezumă, simplifică, păstrează numai generalul. Stilul național, în ceea ce are în același timp special (față de individ) găsește exact acel loc geometric între tipic și caracteristic, care constituie arta mare" **(Etnic și estetic** în **Viața rom.**, 1925, nr. 2). Atitudinea lui Mihai Ralea e categorică : „Trebuie să fim înțeleși odată. Cînd afirmăm că o literatură nu poate fi decît specific națională, nu facem o judecată de valoare, nu cerem sau dorim ceva. Din contra, facem o simplă judecată de realitate, de constatare, care ne duce la concluzia că lucrurile nu se pot întîmpla altfel" **(Sociologie, socialism și caracter specific național**, în **Viața rom.**, 1925, nr. 2). La Sadoveanu, frecvent citat de Ibrăileanu, eseistul remarcă — ilustrînd cu fragmente din **Hanu-Ancuței** — „cea mai înaltă conștiință estetică a momentului" **(Viața rom.** nr. 2). Fecundul prozator îi confirma teza.

D. I. Suchianu exemplifică, la rîndul său, referindu-se la același scriitor. O particularitate a sentimentului tragic românesc „e de a fi insolubil", oprit în loc pe o anumită treaptă a evoluției lui. „Conflictul se reduce la întîlnirea, în sufletul unuia, a două soarte străine și răzlețe care rămîn și după ce s-au întîlnit... Tragicul nostru nu are deznodămînt, progresiune, culminație ; e uniform ca banalitatea și nesfîrșit ca dînsa. Durerea soldatului român e o durere pasivă, egală, neputincioasă și lungă ; țăran al țării, care ani de-a rîndul, a fost teatru de bătaie pentru armatele altuia, sufletul său, și el, este cîmp de război între două lumi ce n-au comun decît neputința de a se înțelege... Tragicul acesta, specific național, tragicul încrucișării de soarte stinghere în inima unuia singur — e tema celor mai multe din nuvelele d-lui Sadoveanu..." **(Viața rom.**, 1925, nr. 7).

Din generația lui Mihai Ralea, nu trebuie omis Tudor Vianu. Admirator al lui Ibrăileanu, pe care-l cunoscuse la Iași în 1919, viitorul estetician își exprima într-un eseu **(Spiritul vioi)**, înainte de Ralea, acordul cu unele din ideile despre specific ale **Vieții românești.** „Cultura, remarcă el, nu este numai ceea ce fac contemporanii, dar și ceea ce pot moșteni urmașii. Credem, prin urmare, că tradițiunea nu este un act de supunere față de trecut, o amorțire în respect și monotonie (...). Ea este o liberă alegere printre lucrurile trecutului (...). Munca aceasta o vor face analiștii generației. Ei nu vor primi, de pildă, ideea națională deciteori ea nu va fi reușit să se exprime într-o formă originală (...). Istoria literaturii noastre nu poate să fie, astfel, istoria curentelor generale care au străbătut-o, dar istoria manifestărilor particulare în care aceste curente s-au ilustrat".... Sadoveanu, Galaction și alți scriitori sînt interesanți nu atît „prin împrejurarea de a fi dat o expresie ideii naționale, afirmării naționale", cît „prin **felul** acestei expresiuni". Sadoveanu „a individualizat această idee într-o viziune a **temperamentului român**", în felul „excesiv dionisiac" în care „își conduce pasiunea pînă la limita existenței omenești și pînă la intimitatea naturii". La Galaction, „afirmarea națională" e strîns legată de ideea de „cultură autohtonă", dar „e păcat că acest artist n-are un sentiment mai adînc al vieții fundamentale a sufletului (și prin urmare un mai adînc sentiment al motivațiunii)". În esență, Tudor Vianu alătură formulei de „cugetare activă" ideea de „cugetare caracteristică", motivînd că specificul culturii înseamnă „unitate în varietate", plus „cugetare și caracter" **(Viața rom.**, 1921, nr. 2).

Asumîndu-și responsabilități multiple, revista de la Iași acordă în etapa 1920—1933 un spațiu amplu dezbaterilor de directivă. Nefiind o realitate înghețată, conceptul de specific național în literatură nu trebuie luat ca un fetiș. „Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe (...). Cîți oameni (scrie Paul Zarifopol) citesc, observîndu-se onest, dialogurile lui Platon, Iliada, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller ?" **(Viața rom.**, 1924, nr. 7). Noua **querelle des anciens et des modernes** ? Se preconizează numai o artă în acord cu timpul, „o deplasare în sensul prezentului". Mihai Ralea merge în pas cu Zarifopol : „O operă veche de artă nu trăiește decît cu condiția să fie modernizată veșnic de imaginația lectorului. Și atunci ? Urmează că singur prezentul importă, în artă ca în toate" **(Viața rom.**, 1924, nr. 8).

Se vede de aici că generația care succede lui G. Ibrăileanu reprezintă un ferment ideologic proaspăt. Timpul a ratificat funcția ei pozitivă.

Constantin CIOPRAGA

eminescu în viziunea critică a lui ibrăileanu



Eminescu văzut de Mircea Ispir

Viziunea unui critic se răsfrînge, de cele mai multe ori, asupra operei unui mare creator și din perspectiva unui act literar de restituire, o restituire de un fel deosebit, proprie sieși Criticul, un creator și el, simțind procesul intuițiilor sale literar-artistice desăvîrșit de altcineva, îl restituie în limbaj propriu opiniei cititorilor avizați, dar și opiniei generale a lectorilor, demonstrînd că ceea ce constituie o noutate deplină pentru lume, el știa de mult, însă nu găsise forma potrivită (artistică) de exprimare (cf. G. Călinescu).

Dacă privim lucrurile din această perspectivă, putem afirma că opiniile critice adevărate însoțesc mereu opera artistică și sînt și ele supuse unui proces continuu de redescoperire. G. Ibrăileanu, ca unul dintre cei mai mari critici și istorici literari care și-a consacrat mare parte din activitate studierii operei eminesciene este mereu actual, chiar dacă unele din ideile sale au declanșat și vor mai declanșa discuții contradictorii, au fost completate, adnotate ori pur și simplu au rămas ca valori ale unui timp pe care l-am lăsat în urmă, dar la care nu se poate să nu ne raportăm mereu, ca la o etapă firească în evoluția unei literaturi, a unei culturi. (O dovadă a actualității lui Ibrăileanu o face Solomon Marcus în lucrarea **Poetica matematică**, fără a mai enumera studiile dedicate lui Eminescu, în ultimii ani, în care întîlnim dese trimiteri la criticul de la **Viața Românească**).

După Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu este cel care redescoperă opera lui Mihai Eminescu din perspectiva unor adevăruri artistice și ideatice noi. Formația intelectuală și apropierea structurală de natura poetului i-au permis să navigheze cu ușurință în zonele cele mai adînci ale universului poetic eminescian. Afinitățile de ordin psihic și poetic cu Eminescu sînt mărturisite aproape direct într-un articol despre Sadoveanu, o altă natură artistică apropiată sieși prin magice legături lăuntrice („Am impresia că pe omul acesta de complexiune atît de puternică, natura l-a făcut anume în proporții excepționale ca să aibă în el un puternic și fin instrument de receptare, care să prindă cu delicatele lui antene sufletești tot ce cîntă în natură frumusețile creației [...] îmi permit să vorbesc despre Sadoveanu astfel, pentru că simt bine că nu e vorba despre d. Sadoveanu cel de pe stradă, ci de altcineva [...] **Cred că același sentiment l-aș fi avut și față de Eminescu, dacă aș fi trăit pe vremea lui (subl. n.).**

Dimensiunile gîndirii și complexitatea stărilor afective i-au favorizat înțelegerea lui Eminescu în amploarea cosmică a spiritului său, de unde substanțialele și deloc trecătoarele observații privind universalitatea și eternitatea sentimentelor din creația eminesciană. Descoperind neclasificația lui Eminescu, criticul se unea cu poetul în investigarea infinității spațiului și a netimpului. Ieșind din clasificații, Eminescu devine unic prin originalitate artistică și prin puterea colosală de a imagina sfărmînd zonele restrînse ale poeziei române de pînă la el pentru a-i deschide drept cîmp de manifestare necuprinsul spațial și temporal („Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște"). Cu simplitatea și limpezimea înțelegerii **totului**, Ibrăileanu emite judecăți generale despre poet, știind să evidențieze, în același timp, elementele specifice ce compun întregul. Constatarea că Eminescu „a concentrat în sine vîrstele omenirii și vîrstele omului", nu rămîne izolată și generală, ci se completează cu aceea potrivit căreia, pentru români, raportarea la Eminescu devine expresia cea mai fidelă și cea mai înaltă a spiritului național în două ipostaze ce se armonizează ideal, aceea de creatori (creație artistică pe de o parte și gîndire înalt cutezătoare, pe de alta) și de receptivitate, de sensibilitate la frumos și adevăr. Ibrăileanu scrie că Eminescu „nu este numai un poet genial. Este ceva mai mult. El este cel dintîi care a dat un stil sufletului românesc [...] și românul în care s-a făcut fuziunea normală, a sufletului daco-roman, cu cultura occidentală [...], el este eroul culturii noastre moderne". Eminescu devine de-o vîrstă cu limba română și etern odată cu aceasta prin redescoperirea ei din complexele îmbinări ale cuvîntului în arta poeziei. Prin poezia eminesciană, limba română ajunge să exprime inexprimabilul.

Concepția criticului despre poezie se sprijină pe cea a spațiului operei lui Eminescu. Apropiind poezia de muzică, în **Eminescu — Note asupra versului**, dar și în alte articole, Ibrăileanu analizează formele sugestiei auditive : măsură, ritm, rimă, sonoritatea silabelor. „Muzică prin fond ca și prin formă, poezia lui Eminescu — spune Ibrăileanu — nu mai are nevoie de nici o altă melodie"; „Ca și muzica, poezia lui Eminescu scoate din enormul inconștient stări nebănuite de suflet, pe care le lasă cu nelămuritul lor și, exprimînd inexprimabilul, ne face cunoscut, în clipe de fulger, profundul sufletului nostru". Modernitatea și contemporaneitatea cu noi a acestor idei e de prisos a mai fi accentuată. În evoluția liricii eminesciene, ca și alți exegeți Ibrăileanu distinge două perioade esențiale, criteriul periodizării fiind cel estetic. Deși n-a operat o periodizare în sensul adevărat al cuvîntului, Titu Maiorescu îl privește pe Eminescu ca poet odată cu debutul de la **Convorbiri literare**, iar pentru producțiile de la început, pînă prin 1879, afirmă că ele nu sînt decît niște greșeli pe care poetul însuși avea de gînd să le corecteze. Nu este exclus ca, cel puțin în parte, Ibrăileanu să fi avut în vedere acest mod de a privi lucrurile, stabilind și el că de Eminescu „eminescian", în sensul perfecționării uneltelor artei, nu poate fi vorba decît de la 1870, data publicării primelor trei poezii în revista Junimii. Prima perioadă de creație, cea de pînă la 1879, este în general optimistă, a doua, avînd ca limită anul 1883, stă sub semnul tonalităților adînc pesimiste. Poezia de interferență a celor două etape este **Rugăciunea unui dac (Convorbiri literare**, 1 septembrie 1879). În periodizarea sa, G. Călinescu socotea că poema **Melancolie (Convorbiri literare**, 1 septembrie 1876) încheie un drum și deschide calea marilor poeme. Aceeași idee o întîlnim la Vladimir Streinu pentru care **Floare albastră (Convorbiri literare**, 1 aprilie 1873) lasă să se întrevadă marile creații de mai tîrziu.

Trei mari critici se opresc la poeme diferite situate în timp din trei în trei ani (anii publicării), spre a ilustra un început nou în creația poetului. Acest aspect al lucrurilor ne întărește convingerea că periodizările sînt în genere subiective și ne duce cu gîndul la ideea lui Ibrăileanu potrivit căreia fiecare dintre noi ne creăm pînă la urmă „un Eminescu al nostru individual" (destinul operei este unul deschis liberului joc al fanteziei lectorului). Dacă ar trebui optat pentru una din cele trei periodizări, tot a lui Ibrăileanu e de ales și pentru simplu motiv (subiectiv vorbind) că **Rugăciunea unui dac** este desprinsă din **Gemenii**, iar ca problematică ne poartă spre zonele originilor primordiale.

Discutînd, oricît de sumar, periodizarea creației poetice, nu putem să nu amintim și chestiunea pesimismului eminescian, analizată de critici din unghiuri filozofice diferite; fie din perspectiva gîndirii idealiste schopenhaueriene asupra geniului, în concepția lui Maiorescu, fie din perspectiva determinismului social („mijlocul social"), cum o punea Gherea. Ibrăileanu vine cu un punct de vedere original și cel puțin tot atît, dacă nu mai mult, de credibil ca și cele exprimate înaintea sa. Fără a neglija influența filozofului german asupra creației poetului în sensul circulației ideilor, care pot doar fortifica poezia, stările afective, sentimentele, deci spațiul poeziei fiind unic și aparținînd numai poetului, el sesizează că pesimismul este în ultimă instanță un dat, ține de structura psihică înnăscută la care se adaugă, amplificînd starea depresivă, elementele externe : „Eminescu — notează Ibrăileanu în **Curentul eminescian** — a fost un om excesiv de sensibil, lipsit de voință. La această suprasensibilitate și la această lipsă de voință, au contribuit și ereditatea și împrejurările vieții lui. Excesiva sensibilitate îl făcea să sufere excesiv, și lipsa de voință îl făcea să nu poată reacționa normal față de mizeriile vieții. Aceste mizerii, la rîndul lor, îi ascuțeau sensibilitatea, îi măreau capacitatea de a suferi și, în același timp, îi micșorau și mai mult voința, efectul devenind la rîndu-i cauză etc.". Intre factorii externi determinanți ai pesimismului eminescian, Ibrăileanu adăuga și starea grea a claselor mijlocii și de jos de care poetul se simțea adînc legat. În **Spiritul critic în cultura românească** criticul adîncește analiza interferențelor mediu social — fond psihic al poetului și reacția lui Eminescu la introducerea **formelor nouă** ce veneau în dezacord cu structura sa tradiționalistă, în sensul de admirator al valorilor istoriei naționale cu rădăcini în trecutul cel mai îndepărtat. Tot aici, reliefează și alte aspecte ale activității poetului în plan social, cultural și istoric, remarcînd că la începutul activității publicistice Eminescu a avut manifestări antijunimiste, mai tîrziu acceptă opiniile junimiștilor, dar acest lucru îl face în spirit cu totul personal și nedependent de nici o grupare sau partid politic. Intoarcerea spre trecut a poetului, nu este, cum pare a crede și Ibrăileanu, o reacție față de prezentul nedemn, căci altfel nu ne-am putea explica energia cu care atacă viața politică a zilelor sale în publicistică sau în **Scrisoarea III.** Izolarea în trecut este, cum bine s-a observat, o trăsătură a firii sale predispusă spre visare, aspect ce ține mai mult de viața poetului, a creatorului de factură romantică și mai puțin de dimensiunile omului social. Un spațiu întins în preocupările lui Ibrăileanu îl ocupă studiul edițiilor poeziilor lui Eminescu de la care urma să treacă la realizarea unei „ediții critice a poeziilor lui Mihai Eminescu cu note și variante, cuprinzînd toate poeziile care au fost publicate pe cînd Eminescu se afla în viață și poeziile pe care le-ar fi publicat, dacă ar mai fi trăit" (cf. Mihai Drăgan, **Studiu introductiv** la G. Ibrăileanu, **Mihai Eminescu**, colecția „Eminesciana", Ed. Junimea, 1974, p. 20). Gîndul a rămas doar un proiect, criticul reușind totuși, în condițiile unei sănătăți precare, să realizeze cunoscuta ediție din 1930, însoțită de o prefață (este una din edițiile bune a poeziilor lui Eminescu. Realizată pe criterii estetice, ea se deschide cu poema **Epigonii** în care Ibrăileanu vedea un adevărat manifest poetic eminescian). După cum se vede și din proiectul de editare a poeziilor, Ibrăileanu a rămas pînă la sfîrșitul vieții inflexibil în atitudinea sa față de postumele lui Eminescu, criticul continuînd să creadă în ideea că măsura valorii estetice o poartă doar acele producții cărora creatorul însuși le-a dat dreptul de a se confrunta deschis cu lumea. Postumele sînt importante, recunoaște Ibrăileanu, doar pentru specialiști. Astăzi, această idee a lui Ibrăileanu este contrazisă de circulația propriilor sale lucrări rămase în manuscris și mai ales de publicarea monumentalelor volume ale operei lui Eminescu, fiecare rînd din scrisul poetului, cum afirma odată Nicolae Iorga, meritînd să fie tipărit.

Eminescu a dominat, am putea spune, activitatea de critic și de istoric literar a lui Ibrăileanu. Teoreticianul specificului național în cultura română i-a consacrat studii întinse, un curs universitar și a alcătuit o ediție a poeziilor sale. Opera poetului este privită din perspectiva criticii complete, critica estetică este preferată celei biografice ; nu sînt omise valorile ideatice, filozofice sau sociologice și nici implicațiile de ordin psihologic ale trăirilor creatorului. Judecățile emise de Ibrăileanu îl îndreptățesc în conturarea unei etape în receptarea critică a lui Eminescu și în deschiderea drumului spre exegeza călinesciană. Maiorescu a prevăzut că poezia română a secolului al 20-lea va începe sub auspiciile geniului eminescian. Ibrăileanu demonstrează că autorul **Luceafărului** este un poet național și universal în același timp, cum sînt toți poeții mari ai lumii.

Pavel FLOREA



o restituire necesară

Publicînd, în 1973 (în revista „Ateneu", nr. 5), un grupaj de însemnări **inedite** ale lui Ibrăileanu despre T. Arghezi, am ajuns la concluzia că este posibilă, datorită unei indicații a criticului însuși, clarificarea sigură a unui lucru important privind aprecierea poetului în paginile „Vieții romanești". Precizarea lui Ibrăileanu, în acest text din 1927, este următoarea : **„Cînd am cetit prima lui poezie — nu-mi aduc aminte care — am fost surprins. Nu știam ce să cred. Aș putea să tac această slăbiciune a mea. Dar ce folos. Mărturisesc că l-am cucerit cu greu pe d. Arghezi — ca pe vîrful greu de ajuns al unui munte. In cîteva rînduri anonime, vorbind de conținutul revistei în care am dat peste acest nume necunoscut mie, am spus că acel care-l poartă nu e de loc banal. Că poezia lui ține ori de psihiatrie, ori de genialitate și adăugam că nu mă pot pronunța — și aștept.**

Ceea ce m-a oprit să văd deodată era obscuritatea poeziei d-lui Arghezi. Tot ce e nou, cînd în adevăr e nou și profund, e obscur. Eminescu a fost foarte obscur pentru contemporanii săi. Victor Hugo a fost obscur".

În baza acestei precizări care este, totodată, o confesiune neobișnuită la un critic, am identificat aceste **„cîteva cuvinte anonime"** cu însemnările de la rubrica **Revista revistelor,** din „Viața românească", nr. 2, febr. 1910, p. 316, despre revista „Viața socială" (nr. 1, 1910) a lui N. D. Cocea, în care Arghezi publicase poezia **Rugă de seară.**

Această primă consemnare (I), în totul memorabilă, e completată cu o scurtă precizare (II), mai puțin dilematică, în „Viața românească", nr. 4, apr. 1910, p. 147—148, unde se recenzează. **(acum știm : tot de către Ibrăileanu),** „Viața socială", nr. 3, în care Arghezi publicase poeziile **Tu nu ești frumusetea... și Stihuri.**

Interesul manifestat de Ibrăileanu pentru evoluția literară a lui Arghezi devine, de acum înainte, destul de susținut, dovadă unele însemnări, este drept, nesemnate, care cuprind însă judecăți esențiale ca personalitate, dovedind — lucru important — receptivitatea criticului față de fenomenul literar arghezian, atît de insolit și de modern în epocă.

Este sigur scrisă de Ibrăileanu și excepționala recenzie (III) la primul număr al revistei scoase de Arghezi și Galaction, „Cronica", în 1915, în „Viața românească", nr. 1—3, ian.—martie 1915, pp. 314—315). Precizarea **„noi l-am întîlnit întîia oară pe Arghezi la «Viața socială» ca poet straniu..."**, trimite direct la însemnările din „Viața românească" nr. 2, febr. 1910, p. 316, **paternitatea acestui text fiind deci probată acum obiectiv,** ca și a recenziei (IV), tot la „Viața socială", din „Viața românească" nr. 3, martie 1911, p. 458 (este drept să spunem că această recenzie, ca și celelalte însemnari, fusese atribuită lui Ibrăileanu, doar prin simplă presupunere, de către I. Crețu, în articolul **Ibrăileanu despre Gala Galaction și Tudor Arghezi,** în „Viața românească", nr. 3, martie, 1966, p. 215 ș.u., lucru care se dovedește acum adevărat).

Ca urmare, **aceste texte care aparțin lui Ibrăileanu,** ca și altele, publicate după 1920 : recenzia (V) la „Lumea", **Bazar săptămînal,** în „Viața românească", nr. 1, ian. 1925, p. 169 ; nota (VI) de la **Miscellanea, Cinci volume de d. T. Arghezi, ibidem,** nr. 2, febr. 1925, pp. 307—308 ; însemnările (VII) despre „Bilete de papagal", de la **Miscellanea, ibidem,** nr. 2, febr. 1928, pp. 308—309 (aceasta din urmă este atribuită lui Ibrăileanu și de Al. Piru și Rodica Rotaru, în **bibliografia** de la **Opere,** vol. 10, Editura „Minerva", 1981, p. 427).

Retipărindu-le acum, credem că facem o **restituire** dreaptă și necesară, care poate demonstra, indubitabil, că Ibrăileanu a vorbit despre Arghezi în termenii cei mai elogioși posibli dar nu i-a consacrat un articol sau un studiu, așa cum, desigur, a năzuit, dovadă însemnările rămase în manuscris.

Judecățile din aceste note și însemnări sunt similare, ca ton și înălțime, cu acelea din texte cunoscute ale lui Ibrăileanu, precum, între altele, articolele **În jurul limbii literare** (în „Viața românească", nr. 1, ian. 1926) în care Arghezi este socotit **„un adevărat revoluționar în limba noastră literară",** și **Modă și originalitate (ibidem,** nr. 1, ian. 1928) unde criticul, combătînd **imitarea** după literaturile străine, invoca drept argument pentru susținerea **„originalității specifice"** și creația lui T. Arghezi : „Luceferii «plini de voie și de har» ai d-lui Arghezi ne dau splendoarea cerului atît de românește, văzută și simțită în veacuri de pe vreun «picior de plai» de păstorii evlavioși, care au lăsat în urmașul lor «saricele pline de oseminte». Și ar fi păcat să nu existe și **acest** cer în literatura universală".

Aprecierile și judecățile formulate de Ibrăileanu (textele alăturate sunt marcate cu cifre romane de la I la VII și corespund indicațiilor bibliografice de mai sus) se dovedesc viabile în afara oricăror discuții și, prin tonul lor vizionar, ele constituie o mărturie elocventă că „sihastrul" de la Iași, prea adeseori bănuit de patriarhalitate și gusturi învechite, era un cititor înzestrat cu o intuiție scăpărătoare, aderentă la orice fel de valoare artistică.

Mihai DRĂGAN

[t. arghezi]

I

„Viața socială" (nr. 1). Director N. D. Cocea.

E o revistă politico-literară. O revistă socialistă. S-ar părea că avem oarecare competență s-o judecăm, căci, vorba ceia, pe unde d. Cocea culege surcele, noi, unia, am tăiat lemne. Dar, vorbind drept, sentimentul nostru față cu unele bucăți e un sentiment de desăvîrșită perplexitate. Revista se-ncepe cu o poezie de d. Tudor Arghezi, — **Rugă de seară,** — despre care nu voim să spunem nimic. Nu voim, ca să nu ne facem de rîs. Să ne explicăm : poezia aceasta, sau este de domeniul psihiatriei, sau anunță un geniu. Și cum nu avem destulă putere de pătrundere, preferăm să așteptăm și alte producții ale acestui nou poet, pentru a ne pronunța — dacă vom reuși vreodată. [...]

II

„Viața socială" (nr. 3). Literatura, în acest număr, e reprezentată prin marele Baudelaire (o traducere), prin d. Galaction, care nu e lipsit de talent, prin d. Tudor Arghezi care, cu siguranță putem spune acuma, e **ceva,** și ar putea deveni **cineva,** dacă n-ar avea curioasa plăcere de a se exprima sibilin, prin d. Davidescu, care vrea din toate puterile să aibă talent, prin d. Demetrius, care s-a resemnat în această privință, și prin d. N.D. Cocea, scriitorul fin pe care-l cunoaștem. E de remarcat că în această revistă și-au dat întîlnire mai toți acei ce reprezintă la noi ceea ce s-ar putea numi literatură «decadentă».

Oare felul acesta de literatură să fie expresia ideologiei unei clase tinere și viguroase, care luptă împotriva îmbătrînitei și decrepitei societăți de azi ? Ori poate, — deși fără nici o înrudire între ele — literatura asta și idealurile sociale ale revistei au, totuși, ceva comun : revolta împotriva formelor tradiționale ? [...]

III

„Viața socială" (februarie).

D. Tudor Arghezi începe să vorbească pe înțelesul tuturora. D. T. Arghezi are un spirit original, în mintea căruia lumea nu se stinge, cum ar zice Anatole France, accident ce li se întîmplă la atîția versificatori ai noștri, care ne întrețin cu banalitatea impresiilor lor căpătate penibil din... poeziile altora. În **Tîrziu de toamnă** d. Arghezi scrie această frumoasă strofă, pe care ne facem o plăcere s-o transcriem aici.

Intr-un peisaju melancolic :

„Cîțiva molifți s-au întîlnit departe
Pe cînd în jur, prin murmurul ce roagă
Se-nchide înserarea ca o carte
Și sufletul în foi ca o zăloagă".

Dacă d. Arghezi n-ar căuta să fie și **mai** original decît e, l-am aplauda și mai mult. De ce nu se convinge d-sa că simplicitatea și claritatea sînt cele două mari virtuți ale oricărui **scriitor din orice vreme ?**

Intr-un articol despre Th. Cornel, cu conținutul căruia de altmintrelea nu ne împăcăm și care, în partea critică și biografică, e cam pripit și în fond și în stil, — d. Arghezi are cîteva expresii cu adevărat poetice. Mortul „omul întins pe spate și de-apururea indiferent" Ceea ce ne desparte de morți : „acel zid urias și negru de care își sfarmă pumnii omenirea în deșert ; prin care nu se mai aude nici o bătaie și nici un strigăt; care de la începutul lumii încoace, zi cu zi crește, și în lungul căruia visarea noastră zugrăvește speranță și ideal necontenit". Proletariatul agitat de năzuința de a se dezrobi : „holdele de oameni pe care un vînt de ideal, ce nu se poate compara cu nici o mișcare omenească de pînă astăzi, le clatină din ce în ce mai mult". Încă o dată: păcat că d. Tudor Arghezi nu-și scutură zgura ce a depus-o pe talentul său „școlile" exasperate literare din apus !

IV

„Cronica", revistă săptămînală, sub direcția d-lor I. N. Theodorescu-Arghezi și G. Galaction.

Care e rostul apariției acestei reviste, care e programul ei ? Numele celor ce o conduc sînt destul de edificatoare în privința aceasta. Ele ne lămuresc singure programul, mai bine poate decît acel mic articol din fruntea primului număr. Din el am înțeles, după cît ținem minte, că noua revistă reprezintă o nuanță, un mod, — aproape impalpabil, dar tranșant pînă la exclusivism, — de a înțelege literatura și arta sau viața intelectuală din zilele noastre.

Posibilitatea de a strînge la un loc, cîțiva oameni apropiați prin concepții și înrudiți poate sufletește, — iată rostul revistei. Lupta împotriva banalității în artă și împotriva necinstei în viața publică, — iată programul ei.

Din paginele „Cronicei" de pînă acum, relevăm în primul rînd articolele, capricioase și variate, ale d-lui Arghezi (I. N. Theodorescu).

D. Arghezi știe să fie totdeauna un scriitor interesant și atrăgător, peste paginile căruia nu poți trece niciodată căscînd. Noi l-am întîlnit întîia oară la „Viața socială", ca poet straniu, care-și notează cu stîngăcie voită impresiile din timpul unui extaz contemplativ și intim. Neglijența formei și alte amănunte ne dădeau impresia că avem a face cu niște improvizații, asupra cărora autorul nu a vrut să mai revină, — ca asupra unor revelații mistice de care nu trebuie să te atingi... Burzuluit pe lume și în sfadă cu estetica curentă, poetul Arghezi era, de pe atunci, o figură simpatică și originală. Versurile lui, stridente adeseori și obscure în sens și în intenție, se topeau uneori într-o muzicalitate pătrunzătoare ori se precizau în cîteva imagini de o frumuseță rară.

L-am cunoscut apoi, la „Facla", pe celălalt Arghezi, — pamfletarul, — care sta să se ia de piept cu toată lumea. Talentul său formidabil de batjocură și sinceritatea tonului i-au atras aplauzele tuturor celor neinteresați. El n-a avut întotdeauna dreptate, dar întotdeauna scatografia lui abundentă, proza lui vehementă și colorată ne dăruia două-trei imagini de o vigoare unică în literatura noastră. Expresiile de trei ori scabroase aveau un început de scuză: ele cădeau, cu fatalitatea unor funcțiuni organice, din rezervoriul celui mai naiv și mai plastic idealism.

Am urmărit apoi pe d. Arghezi, gazetar la „Seara". Articolele lui, de data asta „decente" și abstracte în stil, ne atrăgeau totuși prin claritatea lor masivă și viguroasă. Era singurul nostru gazetar mai „occidental". Vă aduceți aminte, de pildă, articolul scris la moartea regelui Carol. Și n-ați **uitat desigur Tabula rasa, —** acea serie de însemnări zilnice, pe care regretăm că nu le-a selectat într-un volum.

Acesta e Arghezi, care apare acum în fruntea unei reviste săptămînale, alături de Galaction, cunoscutul scriitor, întru cinste tovarăși și de d. M. Sevastos, un talent tînăr și abil, în ale cărui **Cronici rimate,** — fastuos tezaur de rime inedite, — se ascunde uneori o notă de poezie discretă, de intimitate lirică atrăgătoare :

„O ! lasă-i în pace, — și vină
Mai bine aici, în grădină —
[etc., etc.]

Ceilalți ? Ceilalți imită pe d. Arghezi. Îi imită pînă și greșelile, voite, de sintaxă, pe lîngă particularitățile de vocabular („oareșicare", „ins", „efort" etc.), — îl imită cu o furie care trebuie să fi dezgustat demult pe însuși Arghezi. Și vor, mai ales, să „înjure" ca el ! Neavînd nici scuza obiectivă a talentului, nici pe aceea subiectivă a revoltei sincere, ei au ajuns să aștearnă uneori pe hîrtie niște platitudini care te înmărmuresc... Dacă ocările astea de mahalagioaică se cheamă „vigoare", apoi o țigancă din gura oborului poate trece drept cel mai viguros scriitor român.

V

„Lumea", bazar săptăminal. De la apariția ei, această revistă a făcut mereu progrese. D. M. Sadoveanu a scris cîteva bucăți în adevăr frumoase. Reintrat în publicistica militantă, d. Tudor Arghezi ne-a dat, printre altele, o bucată de antologie : **Pamfletul.** Citind bucățile acestui mare scriitor ne gîndim la revoluția pe care a făcut-o în istoria scrisului românesc. Cînd se va face istoria literară a timpului se va vedea decisiva sa contribuție. N-am putea caracteriza pentru moment maniera d-sale, dar știm că înainte se scria într-un fel și că de la d. T. Arghezi încoace se scrie altfel.

Remarcăm articolele totdeauna foarte interesante ale d-lui Topîrceanu, remarcabile prin observația pătrunzătoare și spirituală și prin stilul lor luminos.

Notele d-rei Otilia Cazimir, și ale d-lor M. Sevastos și A. Hefter sînt vii, spirituale și pline de actualitate.

VI

Cinci volume de d. T. Arghezi

D. T. Arghezi s-a hotărît să-și scoată scrierile în volum. Cuvîntul e banal, — dar nu de frica banalității ne vom feri noi să scriem aici singurul cuvînt propriu: apariția volumelor d-lui Arghezi este un **eveniment literar.** Și cu atît mai mult un eveniment literar, cu cît aproape tot conținutul volumelor anunțate n-a fost tipărit până acum nicăieri.

Așteptăm cu nerăbdare volumele d-lui Arghezi, **toate** volumele, căci, pe lîngă că talentul acestui scriitor e foarte divers, dar volumele anunțate sînt cu totul deosebite unul de altul chiar prin conținutul lor, — și atît de interesante prin subiectele ce tratează.

D. Arghezi fiind propriul său editor, și cunoscîndu-i gustul estetic din atîtea manifestări ale sale față cu arta, sîntem siguri că aceste cinci volume vor fi mici obiecte de artă și ca tehnică tipografică și ca înfățișare. [...]

VII

„Bilete de papagal"

Este o gazetă literară zilnică, de format minuscul și cu un preț idem, pe care nu o putem recomanda mai bine cetitorilor noștri decît spunînd că este condusă, și scrisă în bună parte, de d. T. Arghezi, un artist al expresiei, cum nu ne putem închipui altul mai strălucit și — spunem cuvîntul exact — mai mare.

Printre colaboratorii care se perindează în revista d-lui Arghezi, am putut remarca până acum pe unii din cei mai însemnați scriitori de astăzi, prozatori și poeți.

Ofranda aceasta generoasă de artă este un eveniment pentru iubitorii de frumos, și un eveniment oarecum neverosimil, pentru că nu ne-am fi putut imagina posibilitatea unei publicații zilnice, care să fie cea mai literară revistă cu putință.

Intr-o zi, cînd n-am găsit micul ziar la nici un chioșc, pentru că m-am dus să-l cumpăr prea tîrziu (pe la amiază), am fost melancolic până seara, cînd în sfîrșit l-am rechiziționat de la un prietin, cu promisiunea solemnă să i-l dau înapoi.

[G. IBRAILEANU]

convorbiri – 1886

Friguri de autor de N. Gane este un dialog pe tema veleitarismului orgolios tratată umoristic, cu destule stîngăcii, dar cu un final edificator privind o anume mentalitate și ea destul de veche și de nouă — „autoimpunerea" forțată în literatură : „Aida-de! Ce nebunie! El critic? Auziți, mă rog! Se vede că s-a cam greșit cu Cotnarul. Ș-apoi aceștia sînt niște invidioși! Tu drag copil al închipuirii mele, mîine vei vedea lumina tiparului!".

Conferința publică **(Principiul artei)** a profesorului Mihai Străjanu, acum tipărită, este un eseu estetic redactat cu temeinicie, bazat pe o bibliografie la zi, deși autorul e, evident, discipol nemărturisit al lui Taine, cu amendamente maioresciene. Cîteva din aserțiunile sale : „Poetul, în genere artistul, prin fantasia sa reproduce înseși imaginile lucrurilor și ființelor ce contemplă, însuflețite de simțămîntul și cugetarea sa" ; „În examinarea unui product de artă, poesie, statuă sau tablou, deosebim două elemente constitutive de o egală însemnătate : fondul și forma, adică concepțiunea ideilor estetice și expresiunea lor prin cuvinte sau prin alt material" ; Geniile „prin finețea simțului realității aud palpitările în inima omenirii sau a națiunii lor, simțesc mai bine decît toți trebuințele ei, exprimă în forme nepieritoare tendințele, sentimentele, cugetările și ideile domnitoare, sau ceea ce numim spiritul timpului, și-i dau acestuia o direcțiune și un caracter mai nobil" ; „Arta este o imitațiune a naturii. Scopul și esența ei este de a pune fantasia și sufletul altora, prin imagini materiale în artele plastice, prin tonuri în muzică, prin cuvinte în poesie etc., într-o activitate analogă cu aceea a artistului în momentele sale de inspirațiune". Sînt citați pe rînd Lessing, Platon, Aristotel, Schopenhauer, Max Müller, L. Sailer (în deosebi) Cicero, Horațiu, Muratori, Dante, Voltaire, Ferriori, Bolintineanu, Alecsandri. În esență, Mihai Străjanu, unul dintre primii noștri esteticieni propriu-ziși, își întemeiază „principiul artei" pe un triptic de „determinante" : Arta este o imi**tare a naturii ;** artistul adevărat „vede lumea... într-un mod mai deplin și mai adevărat" decît chiar descoperitorul de științe ; Opera de artă este doar un mijloc pentru a deștepta în sensibilitatea receptorului imaginea „cea mai de efect" a **realității esențializate.** Altfel, cum zicea însuși Voltaire, secretul de a fi plictisitor în literatură este acela de a încerca să supui totul...

Ioan Bogdan recenzează cu argumentele slavistului manualul **Istoria română pentru clasele primare și secundare,** partea I, de Gr. C. Tocilescu, ceea ce, în ciuda altor elogii, este o abordare incomprehensibilă a temei.

Din versurile Veronicăi Micle: „Că astăzi nu mai sînt stăpînă / Pe mine, pe sufletul meu / Numai c-o strîngere de mînă / În deajuns ți-am spus-o eu // Și că o slabă jucărie / Sunt astăzi înaintea ta / Privirea mea ți-ar spune-o ție / În ochii mei de vei căuta" etc.

Lucian DUMBRAVĂ

un modern: g. topîrceanu

Dintre prejudecățile care au însoțit, destul de constant, înțelegerea și evaluarea critică a operei lui G. Topîrceanu, cea mai gravă este, desigur, aceea a caracterului ei „minor", atribut înaintea căruia par a șovăi poetul însuși, apoi „familiarii" acestuia, de la un colaborator și prieten, ca G. Ibrăileanu, pînă la actualii săi monografi și editori : Const. Ciopraga, Al. Săndulescu... A doua prejudecată e a situării sale la „antipodul modernismului", în jurul căruia a glosat suficient D. Micu.

Mai întîi că, între componentele comicului, umorul, ironia, modalitățile parodice, în genere, nu sînt de natură să descalifice o operă și nici măcar s-o diminueze. Apariția parodiei poate fi un simptom de maturizare a unei literaturi. Cînd tradiția medievală devine destul de puternică — remarcă P. Zumthor — ea își permite să integreze „propria-i contestare". Intr-o epocă de performanțe artistice, a „marilor clasici", la noi, Caragiale, frecvent, M. Eminescu, mai mult decît ne-am aștepta, utilizează diversele forme ale parodicului ; de ele nu e străin nici I. Creangă, care le încearcă în cîteva rînduri, pînă și-ntr-un basm cum e Harap-Alb.

In privința „anti-modernismului" lui Topîrceanu, dedus mai ales din declarațiile sale programatice, se cuvine, iarăși, să fim circumspecți, fie și pentru că supremul elogiu i-l aduc, revendicîndu-și-l ca „patron" și „protomeșter", doi poeți de formulă ultramodernă, unul fiind Ion Barbu, celălalt, în actualitate, Nichita Stănescu. „Un miracol al literaturii noastre este Topîrceanu, în ciuda popularității sale false — declara, în maniera-i inimitabilă, autorul **Cărții de recitire.** El este un novator nu ca Arghezi și nici ca Blaga, el aduce o înnoire nu a viziunii cuvintelor, ci chiar a viziunilor (...). Spiritul poeziilor lui de deschidere, de absență a prejudecăților, de ochi de om deschis a doua oară de după naștere, este unic și măreț".

Prin această **innoire a viziunilor,** Topîrceanu e mai aproape de cei pe care, destul de violent, îi repudiază, simboliștii autohtoni, avangarda, decît de unii din comilitonii de la „Viața Românească". Omul însuși are adîncimi, complexități și neprevăzuturi, revelate și de straniul episod, din ultimii ani de viață, al scrisorilor către „fantoma îndepărtată", tomitana Sandra Cotova. Asemenea lui Rimbaud, poetul român are conștiința **alterității :** „Eu cel adevărat am cu totul alt timbru sufletesc, alte preocupări...", a **aparenței :** „Duc o viață aparent simplă. Dar am trăit întotdeauna între viscole și furtuni...", a **măștii :** „Totul e o fațadă sau o cortină groasă, opacă, avînd aerul că-i foarte transparentă...".

În planul strict literar, Topîrceanu tentează actul, modern în esență, al emancipării scriitorului, deopotrivă, de tirania materiei-tabu, a „subiectului", și de aceea a formelor instituite, devenite stereotipii și clișee. Introducerea, în actul de creație, a **distanței** și a **perspectivei critice,** gîndirea literaturii ca un sistem complex și coerent de componente ce „se-ngînă și-și răspund", solicitarea, într-un grad sporit, a cunoștințelor literare și a disponibilităților comprehensive ale cititorului reprezintă, în ultimă instanță, un punct de vedere foarte avansat, în raport cu momentul de referință, pus în valoare abia de teoriile recente, a „literarității" (școala formală rusă), a „intertextualității" (J. Kristeva), a „receptării" (Jauss, Iser). În lumina acestora, opera lui Topîrceanu nu și-a epuizat, încă, pentru cercetătorul ei actual, toate sensurile.

Contrar propriilor distincții și discriminări, **parodia** este, pentru artistul Topîrceanu un „modus vivendi", pentru creația sa, un factor definitoriu și coagulant, adunînd, sub un semn unic, nu numai bucățile, în versuri sau în proză, numite ca atare, dar și destule din piesele volumelor **originale,** alături de începutul de roman **(Minunile Sfîntului Sisoe)** și de fragmentele dramatice **(Mircrocosm, Papură-vodă).** Prizonier benevol al unei viziuni intra și intertextuale, autorul **Baladelor...** își reevaluează creații proprii, atribuindu-le, ulterior, sensuri parodice : **Apostrofe la lună, Țiganii.** În cîteva rînduri, dedicațiile care însoțesc, în reviste, poeziile, ne ajută la recunoașterea unor contexte din arier-plan, a adreselor la modalități specifice ale confraților, un Sadoveanu, cu tipologia sa aparte, în **Balada popii din Rudeni,** un I. Teodoreanu, cu metaforismul său abundent, în **Cioara.** Alteori, sensul parodic e voalat, ca în cazul **Nopții de mai,** cu trimitere la discursul **proletarului** eminescian și, mai ales, la ecourile acestuia în poezia post-eminesciană, epigonică. Dubla adresă e vizibilă și-n parodia **Mihai Viteazul și turcii,** unde sînt vizate automatizarea unor procedee, la Bolintineanu, dar și tonul și gestica poeziei patriotarde, belicoase, a momentului.

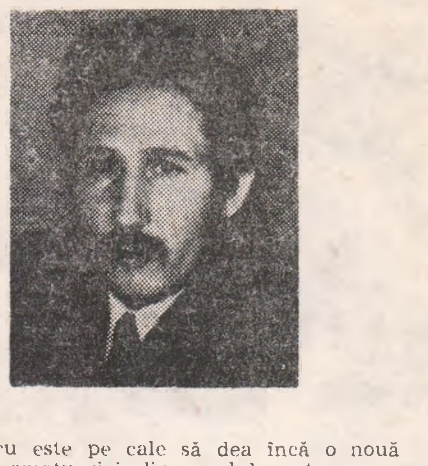
Unele din judecățile critice asupra creației lui Topîrceanu ar trebui, poate, reexaminate, cum sînt acelea referitoare la **Vara la țară,** interpretată uniform prin prisma intenției de ridiculizare a ruralismului literar excesiv. Dar poezia — un model al genului — cu enumerarea, tot atît de exagerată, a „avantajelor" vieții de la oraș, capătă, cel puțin în paginile „Vieții Românești", un aer suspect. Credem că „țintele" parodiei sînt mai multe : dincolo de naivitățile textului lui Depărățeanu, desigur, rețetele literaturii semănătoriste, dar, **tot atît de bine,** și „argumentele", dogmatismul și exclusivismul manifest al teoreticienilor citadinismului.

Între dominantele personalității lui Topîrceanu „inteligența critică" e o calitate recunoscută, în egală măsură, de adversari și prieteni. Ea e resimțită ca o marcă a unui destin incomod. În aceleași confesiuni epistolare către Sandra Cotova, Topîrceanu vorbește de această trăsătură, cu care l-a contrariat pe **Cineva** (sau pe **Celălalt) :** „Eu trebuie să-l fi supărat cu ceva. **Poate cu o conștiință prea lucidă, care e un fel de răzvrătire latentă"** (s.n.). Fraza ne oferă, credem, cheia formulei lui Topîrceanu. Marea izbîndă și profunda originalitate a operei sale aicea sînt. Și tot aici **limitele,** și conștiința, dureroasă, a acestora. Drama poetului **Migdalelor amare,** în fond, a întregii literaturi moderne, e una, camilpetresciană, a abuzului de **luciditate.** Avertizat în privința convențiilor și strategiilor literare, poetul nu se mai poate abandona, întreg și deplin, creației. O singură excepție, cînd versul lui se așează sub semnul îndoliat al lui Thanatos. Dar **Balada morții,** situată, prin șirurile ei lapidare și prin rezonanțele ei profunde, în vecinătatea **Mioriței,** a poemului **Mai am un singur dor** sau a **psalmilor** arghezieni, poate, ea singură, să consacre un poet de certă valoare.

Doru SCĂRLĂTESCU

valori ale literaturii socialiste

o operă



Începînd cu anul 1964, cînd îi apare prima carte — **Singur printre poeți**, parodii — opera lui Marin Sorescu n-a încetat să crească necontenit, în toate direcțiile : poezie, teatru, roman, eseu, critică literară, traduceri. Se mai află vreo armă importantă în arsenalul artei cuvîntului pe care să n-o fi încercat ? Trebuie să recunoaștem că nu. Condiția sa în literatura română e, din această perspectivă, neobișnuită; atît de puțini sînt la noi cei care s-au ilustrat cu egală pregnanță în cvasi totalitatea genurilor încît autorul ne apare în paradoxala (tot abundă în paradoxuri operele sale !) situație a unei comparații din care nu avem decît unul dintre termeni...

Poziția lui Marin Sorescu e singulară și din alt punct de vedere : deși e scriitorul român contemporan cel mai cunoscut peste hotare, deși a cîștigat în rîndurile publicului nostru înflăcărați admiratori, iar cei mai mulți dintre comentatori îl socotesc unul dintre scriitorii importanți ai momentului — aprecirile critice nu alcătuiesc o liniștitoare unanimitate; un număr de recenzenți — și nu tocmai dintrei cei mai de neglijat — sînt gata să folosească fără întîrziere, de cîte ori găsesc (sau li se pare că găsesc) în cărțile sale cîte un cusur, lentile care măresc defectele pînă la exasperare. N-am să insist aici pe acest detaliu. Consemnez doar că, astfel, ceea ce stîrnește admirație cine știe unde pe mapamond nu-i produce lui **x** sau lui **y** critici autohtoni, decît o indiferentă ridicare din umeri...

În tot ceea ce scrie Marin Sorescu putem descoperi un viguros instinct polemic. A debutat cu parodii, gen mai degrabă marginalizat, cultivat de scriitorii serioși îndeobște în pauzele de creație. Nu știu dacă mai există în literatura noastră vreun poet de talia lui Marin Sorescu care să fi început la fel. S-a spus (a spus-o, dacă nu mă înșel, chiar autorul) că parodiile din primul volum constituiau un exercițiu critic, o uvertură, semnificînd detașarea de poeții momentului, o „rupere" programatică de modelul, stînjenitor, al acestora.

Nu știu în ce măsură o asemenea „introducere" la o viitoare operă a fost deliberată sau interpretată astfel ulterior ; ea e însă în spiritul literaturii lui Marin Sorescu. Autorul **Morții ceasului** nu e numai un scriitor cu un talent original ; mai este, ca puțini alții, și un inteligent strateg al promovării propriei creații. Ar fi fost de mirare, așadar, ca el să nu fi înțeles ceea ce a devenit limpede după un timp chiar criticilor mai puțin pătrunzători : formula poeziei sale consecutive volumului de debut, poeziei sale din prima perioadă care a urmat parodiilor, care i-a adus un atît de fulgerător succes, face parte dintre acelea care impun atenției, cu promptitudine, un autor, dar se „uzează" cu o repeziciune la fel de surprinzătoare. Poate că dacă poezia sa n-ar fi crescut cantitativ în ritmul impresionant pe care îl cunoaștem „soarta" poetului ar fi fost alta...

Dar în critică supozițiile n-au nici un fel de justificare... Să recunoaștem, așadar, ceea ce trebuie recunoscut : în **Drumul**, antologia din B.p.t., deși pot fi regăsite și o seamă din „defectele" descrise anterior de critică, există poeme antologice, care-l confirmă pe Marin Sorescu în calitatea sa de reprezentant de prima mînă al liricii actuale.

Ar mai fi de remarcat natura acestei poezii : o imaginație prodigioasă, explorată inteligent, se substituie tradiționalei implicări afective. Primejdia uniformizării, datorată mecanismului pe care inteligența îl pune mai ușor în funcțiune decît ar fi putut-o face sentimentul, n-a putut fi înlăturată cu totul și semnalul de alarmă pe care-l va fi receptat autorul l-a orientat către acea suită de scrieri care se află la granița dintre etnografie și literatură cunoscută sub titlul generic **La lilieci.**

Continui să-mi susțin mai vechea părere că aceste texte, în care apare pe primul plan universul lingvistic specific unui sat oltenesc, ferit de orice „literaturizare" (cel puțin aceasta e impresia lăsată cititorului), sînt unul din puținele experimente literare autentice care pot fi opuse relativ numeroaselor încercări de a reincălzi „ceaiul" avangardelor interbelice.

Și cu acest prilej e de remarcat inteligența critică a autorului, care evoluează de regulă în opoziție cu ceva : dacă iubitorii satului se apropie de lumea acestuia folosind îndeobște calea bătută (și deseori... sistematizată) a folclorului poetic, Marin Sorescu o face uzînd de limbajul cotidian și de o observare atentă a comportamentului : dacă adepții modernismului nu-și pun decît problemele dezumanizantelor aglomerări urbane, ale anxietății și stresurilor, tramvaielor, trenurilor, automobilelor, blocurilor turn, autostrăzilor, bulevardelor, avioanelor, gărilor, autoservirilor etc., Marin Sorescu le prezintă, ca noutate, mămăliga, carul cu fîn, munca la cîmp și la vie, porcii, glosare de regionalisme și porecle ș.a.m.d. Texte unice, intraductibile ; nu e exclus ca ele să nu poată fi traduse nici măcar în ceea ce se crede în mod curent că ar fi limbajul poeziei. Autenticitatea experimentului nu poate fi însă pusă la îndoială — cum neîndoielnic e că versurile unor mai tineri autori au beneficiat de „drumul" deschis de acesta.

Tentația experimentului a încercat-o autorul nostru și în domeniul romanului : după o carte mai degrabă tradițională ca structură — **Trei dinți din față,** 1977 (care, dacă n-ar fi fost semnată de poetul cu renume, care intrase de mult în sfera de interese a criticii ar fi anunțat, sînt sigur, apariția unui romancier plin de calități) — **Viziunea vizuinii** (1981) e caracteristică acestor preocupări.

Marin Sorescu e un spirit scormonitor, un foarte bun cunoscător de literatură română și străină. Traducerile — parte din ele strînse în recentul **Tratat de inspirație** — nu sînt nici pe departe simple transpuneri în românește. Interviurile care preced în numitul volum poemele o dovedesc ; echivalențele sale sînt mostrele prezentate de un geolog competent care își propune să ne inițieze în secretele straturilor de rocă suprapuse. În interviuri, în ipostaza de publicist în vervă, Marin Sorescu nu e un simplu interlocutor ; el poartă cu mari autori (pe mulți dintre ei orice editură ar vrea să-i aibă în planurile ei editoriale) o discuție relaxată, de la egal la egal ; semnificativă mi se pare lipsa sa de complexe (de superioritate sau de inferioritate). Circulă ideea — vag romantică și naivă — că pătrunderea literaturii noastre în circuitul universal se poate face așteptînd liniștiți să ni se recunoască valorile : ele trebuie să existe, iar un generos spirit universal se va grăbi să le cîntărească fără nici o părtinire și le va impune pe cele mai... Că socotelile nu se fac peste tot la fel ne-o dovedește interesul peste hotare față de operele marilor noștri scriitori. Despre această problemă s-au scris articole și articole, au fost invocate motive și motive... Oare nu ar fi nimerit să fie consultați și cei cîțiva scriitori români (Sorescu, Adrian Marino), care, mai mult ca rezultat al propriilor eforturi, au trecut peste aceste invizibile bariere ?

Deși s-a ilustrat cu succes în atîtea domenii se pare că totuși teatrul îi fixează lui Marin Sorescu locul în literatură. Conținînd cîteva texte de mare valoare această parte a creației sale e, într-adevăr, prestigioasă. Mai întîi trilogia **Setea muntelui de sare (Iona, Paracliserul, Matca)** pe care autorul o vrea consolidată în jurul unei idei filosofice : „Aceste piese exprimă idei, o filosofie — pe care inițial intenționam s-o prezint «vorbită». În formă de eseu. Cartea ar fi avut în centru Eul liric. Teatrul pornește de la poezie, cum a fost de la început". Continui să cred că nu trebuie să primim fără reticențe declarațiile autorilor despre propria lor operă ; mai ales cele făcute post festum. Să fie, așadar, **Setea muntelui de sare** „o triadă cu teză, antiteză și sinteză", cum ni se sugerează ? Ideea mi se pare mai degrabă „de critic" (Marin Sorescu scrie, cum se știe, și incitante texte critice) — una din acele idei care se suprapun operelor, după ce acestea au fost terminate, cu scopul de a le asigura coerența în cadrul unui context. Mai importantă mi se pare însă comparația care se poate face între piesele lui Marin Sorescu și lucrări dramatice de aceeași factură care și-au avut momentul lor de glorie pe scenele europene sau americane. Cu ele autorul ne dovedea, încă o dată, că știe să se poarte cît trebuie de judicios-ireverențios față de modele.

La fel de bine îl reprezintă pe dramaturg și ciclul început cu **Răceala** — care îi inspira lui Edgar Papu memorabile observații : „...Marin Sorescu este pe cale să dea încă o nouă formulă dramaturgiei din secolul nostru, aceea a absurdului istoric", el „reușește în **Răceala** să dea o formulă nouă nu numai dramei (...) ci și întregii literaturi patriotice de la noi. El a imprimat și patriotismului spiritul românesc al simplității și discreției".

Poate că, ajuns la teatru, ar trebui să încerc să descopăr acea calitate dominantă care străbate ca un fir roșu întreaga operă a acestui scriitor plurivalent, conducîndu-l către succesele invidiate de alții... Poate că ar trebui să vorbesc, în legătură cu o asemenea trăsătură dominantă, despre lipsa de complexe a autorului **Răcelii**, de capacitatea sa de a distinge (și de a se adapta prompt) direcțiile importante ale artei contemporane (nu există, în această sincronizare, nici o urmă de paralizantă admirație în fața eventualelor modele sau de spirit de independență prost direcționat, transformat în izolaționism) poate ar fi de remarcat distincția pe care o face întotdeauna, cu siguranță, între ceea ce e o tendință literară într-adevăr importantă și ceea ce e simplă modă ; ar mai trebui poate să subliniem mîndria cu care autorul își afirmă originile... Un studiu aprofundat despre Marin Sorescu n-ar trebui, desigur, să treacă peste toate acestea...

Cunoscut peste hotare mai bine decît oricare dintre colegii săi de breaslă ca reprezentant al literaturii române contemporane, reușind în același timp să exprime profund specificul literaturii căreia îi aparține, Marin Sorescu pare să fie întruparea desideratului potrivit căruia pentru a fi universal trebuie să fii în primul rînd național. Dincolo însă de asemenea definiții, la 50 de ani scriitorul se poate mîndri cu o Operă : el a marcat semnificativ literatura română de azi, pe care nu ne-o putem imagina în complexitatea ei fără cărțile sale și a deschis în arta scrisului o cale pe care, recunoscînd-o sau nu, mulți dintre autorii tineri o urmează.

Ion PĂTRAȘCU



despre spiritul lui nichita

(Pornind de la Antimetafizica **și** Amintiri din prezent**)**

Poate nu toți cititorii revistei „Convorbiri literare" știu că, în ultimii aproximativ 15 ani, poetul Nichita Stănescu nu își mai **scria** decît rareori poeziile, ci le **dicta** prietenilor — „secretari" aflați mereu în preajma sa. Această simplă informație dezvăluie mai multe lucruri. În primul rînd, că poetul avea o mare spaimă de singurătate, pe care și-o vindeca trăind perpetuu în mijlocul acestei „curți" ad-hoc. Casa sa era de altfel mereu **deschisă**, ca un spațiu public, loc de pelerinaj pentru iubitorii de poezie, de Nichita, de tacla literară, cînd nu pentru, vai, simpli aflători în treabă, persoane cronofage, nechemate și neavenite. Valențele histrionice ale ființei lui Nichita erau satisfăcute de această galerie. În al doilea rînd, că poetul, ajuns la formula definitivă, de maturitate a personalității sale **(tel qu'en lui même enfin...)**, după lepădarea succesivelor măști convenționale sau protectoare și printr-un fel de reîntoarcere la sinele profund, era în esență un om al **vorbirii** și nu al **scrisului**, ca în teribila sa copilărie și adolescență, „bășcălioase", „cu vorba în dungă" și cu sprînceana rasă, despre care ne dă atît de sugestive vești Eugen Simion **(Scr. rom. de a., I, ed. II, p. 164** și urm.). Nichita Stănescu înlocuiește glaciala teroare a paginii albe — atît de inhibantă, de paralizantă pentru scriitorul scrupulos — cu confortul admirației harnice a grupului de **fani** și scriptori. Poezia sa este, ca atare, compusă nu „vizual", ci, integral, în cap, în gînd. Este exact ca partidele pe care unii șahiști le joacă **à l'aveugle,** fără să privească tabla. Nichita face deci o poezie i-mediată. Poemul său caută o ureche, nu o foaie. Nu este însă, din această cauză (cum s-ar putea crede) o poezie de factură orală ci, cu totul dimpotrivă, abia este mai accentuat elaborată, abstractă, cerebrală, „artificială", fiind în fond (și în... formă) născută, cu arme și armură cu tot, ca Athena din capul lui Zeus. Nichita Stănescu nu **compunea** poezie, ci o **genera.** Poezia era ca o lumină care ieșea din el, numai împreună cu el fiind deplină „Nichita Stănescu însuși era o ființă lirică și el însuși **zbura** (n.b. ; s. gp) într-un cer neasemuit de frumos al imaginației" spune același critic **(Album memorial N.S., p. 244)** și, gînd în gînd cu el, un poet completează cu o splendidă metaforă: „a fost toată viața numai și numai poezie, cu totul și cu totul poezie, **ca un fluture într-un paradis de polen"** (Marin Sorescu, **loc. cit.,** p. 246 ; s. gp.).

Fluture într-un paradis imaginar al propriului polen, Nichita își vorbea lirica și nu și-o scria și pentru că avea oroare de încremenire. Generîndu-și poezia din fundamentala **obsesie a zborului,** Nichita o prefera plutind din om în om, decît răstignită pe filă.

Poeziile vocal zămislite erau, unele, făcute cadou scriptorilor și, cele mai multe, neantului. Generozitatea lui Nichita a avut dimensiuni eminesciene. Transformînd totul în gînd, poetul nu avea nevoie de nimic. Toate ale sale cu el le purta. Monede, poeme, ceasuri, cărți, bani, timp — poetul dăruia TOT și scrisul său a fost, fără nici o vorbă mare, o formă îndîrjită a dăruirii și a risipei de sine. **Încîlcit ștrengar** el însuși, ar fi putut răsuci, cred, vechea spusă, anulîndu-i sensul de alienare și dăruindu-i-l, în forma nouă, pe cel de **dizolvare în alteritate** : Moi, c'est les autres! („Am fost absolut liber și egal atunci cînd am înțeles că ideea de frumos nu-mi aparține mie, ci ne aparține tuturora. S-a mistuit în mine dintr-o dată ideea de geniu, ca un fum de țigară" **(Antimetafizica,** p. 338).

x

Am un mic album **Mondrian.** Pe la început există reproducerea unui tablou cu un copac. Figurativ ; el are ramuri, are frunze, are trunchi, are pămînt. E urmat de un alt tablou, cu un alt copac, aproape la fel ca formă, dar care nu mai are. E ca o rețea de crăpături (arborescente !) pe un zid. Vine, apoi, un al treilea tablou, în care, din rețea și din zid au rămas doar niște linii care se ramifică întortocheat, lăsîndu-te să deslușești în ele pom, precum și, ad libitum, **cămilă, nevăstuică** sau **balenă.** Și, în fine, urmează tablourile lui Mondrian definitivul, în care liniile nu se mai întîlnesc decît drepte ca plopul sau ca lacul, în perpendiculare severe, sibilinice și totuși tandre.

Acesta, dacă m-ați înțeles, este și drumul gîndirii lui Nichita, în versuri sau în proză, în timp sau într-o secundă.

x

Nu se temea de cacofonii (v. pp. 40, 56 din volumul **Amintiri din prezent).** Acestea există doar scriptic. În vorbire, o pauză oportună le anihilează. Nichita nu gîndea scriptic. Gîndirea sa (cf. și **Antimetafizica)** avea ceva esențial fluid, un continuum ca al apei, în care nu se văd — cu ochiul liber — particulele, fragmentele, „cuvintele". Cum să tai apa în bucăți ? Iar cînd o „scrii" — e gheață. Fără Nichita, poezia sa a rămas parcă fără vocale. Măreția frigului n-a atins și proza.

x

Călinescu n-a scris despre Nichita. Despre Bacovia a scris doar respectuos, dar nu adînc înțelegător. Nici n-ar fi putut. Erau ca doi nebuni de culori diferite, cum să se întîlnească ? Unul viforos, solar și cartesian, celălalt pluvios, lunar, pascalian. Pentru Nichita (ca și pentru alți poeți ai momentului '60, ca de pildă Păunescu). Bacovia a fost un Idol. Despre Călinescu, Nichita a așternut puține cuvinte. Puține și polemice, chiar dacă le învesmînta în bibiluri drăgăstoase, oferindu-i, de exemplu, inima sa ca să-și pună Profesorul capul pe ea, „să doarmă peste noapte peste ea ca pe o pernă zbătîndă" **(Amintiri din prezent,** p. 18). Asta, ca să-l „ierte" pe Nichita că nu e de acord cu ce a spus despre București („sat mare") și despre Craiova. Un spirit mare, cred că Gide a spus-o, se definește și prin limitele sale. Nonfigurativismul serafic și incoagulabil ca norii al lui Nichita nu putea fi pe gustul clasicizant al Călinescului. (Cum nici lui Șerban Cioculescu nu i-a plăcut).

x

Artist pînă în vîrful unghiilor, dar și, în convorbiri, lucid cu **sistemă**, Nichita nu ascunde că în rememorările, în evocările din **Antimetafizica,** el născocește, atît despre alții cît și despre sine. El vorbește o Carte, nu întocmește o declarație notarială. Nimic nu-l constrînge. Cînd o întrebare îl stingherește, se derobează grațios („Dialog perfect nu există. Cine întreabă are un gînd și cine răspunde, altul, alt gînd" — **Antimetafizica,** p. 90. Să dau un exemplu: — „Cînd ai obiectualizat cerul ? — De mic copil. Probabil că eram extrem de orăcăitor, rău și pisăcios" etc. — **id.,** p. 30). Totul este invenție literară, și mistificația e programatică : „În definitiv, poetul nu are biografie. Biografia poetului e opera lui. **„Eu încerc, în spatele acestei opere, să creez un personaj. Un autor posibil al versurilor mele" (Antimetafizica,** p. 32 ; s.gp.).

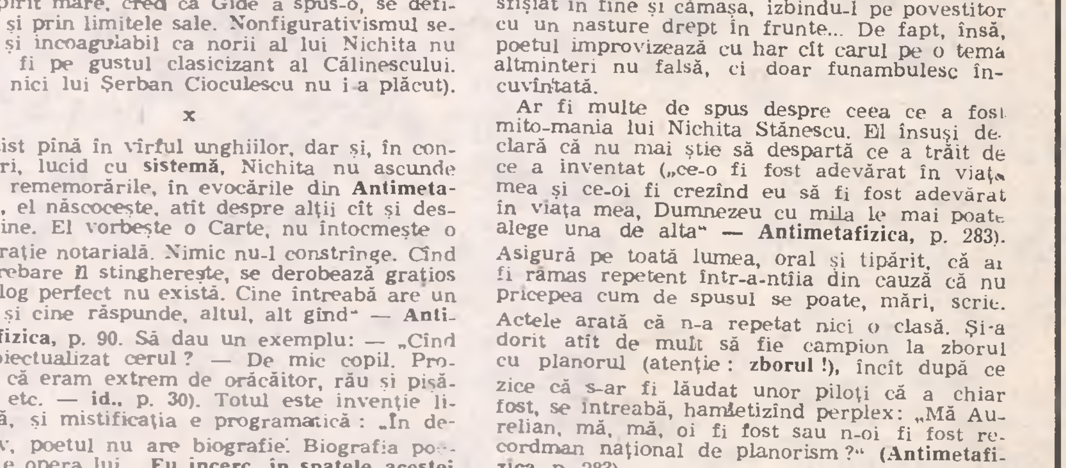
x

I pak, partea cea mai **de ficțiune** din **Antimetafizica** este tocmai cea memorialistică, delicioasă. Nichita este un povestaș absolut cuceritor. Dar cum ? Fantazînd în jerbă. Cu inteligența sa realmente excepțională, el sesizează, extrage gramul de aur din bulgărele de minereu al momentului sau personalității evocate, dar apoi întinde acest gram de acoperă cu el un cal, peste care mai și sare, cu o vervă nebună, nebună, nebună. „Un comediograf superior al cuvîntului" (același Eugen Simion, cel mai bun exeget al poetului, **op. cit.,** p. 190). Citiți relatarea călătoriei sale în Germania cu Virgil Teodorescu **(Antimetafizica,** p. 273 și urm.) sau întîlnirea cu Zaharia Stancu cel furios **(id.,** p. 359 și urm.). Curată **commedia dell'arte,** într-o zburdălnicie tropotitoare și totuși fin strunită a imaginației. Nimic nu ne împiedică să credem, dacă vrem cu dinadinsul, că, dintr-o biată iritare pe un și mai biet poet, Zaharia Stancu a rupt întîi un creion în mînă, ca pe un pai, că apoi a spart de covorul persan o călimară plină cu cerneală, că a mai dărîmat cu pumnul și un raft de cărți și că, „într-un urlet înfiorător", și-a sfîșiat în fine și cămașa, izbindu-l pe povestitor cu un nasture drept în frunte... De fapt, însă, poetul improvizează cu har cît carul pe o temă altminteri nu falsă, ci doar funambulesc încuviințată.

Ar fi multe de spus despre ceea ce a fost mito-mania lui Nichita Stănescu. El însuși declară că nu mai știe să despartă ce a trăit de ce a inventat („ce-o fi fost adevărat în viața mea și ce-oi fi crezînd eu să fi fost adevărat în viața mea, Dumnezeu cu mila le mai poate alege una de alta" — **Antimetafizica,** p. 283). Asigură pe toată lumea, oral și tipărit, că ar fi rămas repetent într-a-ntîia din cauză că nu pricepea cum de spusul se poate, mări, scrie. Actele arată că n-a repetat nici o clasă. Și-a dorit atît de mult să fie campion la zborul cu planorul (atenție : **zborul !**), încît după ce zice că s-ar fi lăudat unor piloți că a chiar fost, se întreabă, hamletizînd perplex: „Mă Aurelian, mă, mă, oi fi fost sau n-oi fi fost recordman național de planorism ?" **(Antimetafizica,** p. 283).

Nu-mi pot stăpîni, cu puțină sare în colțul ochiului, răspunsul că a fost într-adevăr campion, național, internațional, al zborului — fără nici un fel de motor, fără nici un fel de planor.

George PRUTEANU





„Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume? Fără nici o îndoială că așa ar fi.. Iată de ce noi avem datoria să cunoaștem, să studiem trecutul de luptă al poporului nostru".

NICOLAE CEAUȘESCU

un eremit în agora

La un ceas amar al vieții sale, cînd orizonturile omului politic erau mai posomorîte ca oricînd, N. Iorga, prinde a istorisi, în mlădierea inconfundabilă a unui glas de orgoliu sau de smerenie, de mînie sau de tîlc profetic, **o viață de om,** așa cum a fost. Cum a fost și, poate, cum s-ar fi cuvenit să fie. Este, mai mult decît o destăinuire, cu alt cuvînt o descărcare a unui suflet doldora de amintiri, un gest de compensație, dictat de o stare de spirit apăsătoare. **Profesorul** copleșit de onoruri, flatat de laurii unor universități străine, e încă îndurerat, ca de o gravă injustiție, de eșecul ca și absolut al **primului ministru.** Infrîngerea, atît de dură, punea prea curînd capăt unui proiect de guvernare utopic, dar mai ales ea se adăuga, ca o supremă deriziune, unui șir întreg de umilințe, jigniri, calomnii. Bilanțul firesc al celui ce își durează castelele imaginației sale alături de realitate, în elanurile unei ingenuități care, la Iorga, e paradoxul straniu al unui mare lucid. **O viață de om** este, netăgăduit o capodoperă a memorialisticii noastre — cum afirmă decis și Valeriu Râpeanu în substanțiala, fin disociativa sa introducere la ultima ediție (ediție îngrijită, note, comentarii de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, București, Minerva, 1984, cu o binevenită **Addenda : Doi ani de restaurație** și **Isprava,** republicate pentru prima oară). Interpretarea de tentă psihanalitică și nuanțatul comentariu socio-politic al gîndirii lui N. Iorga sînt scrise cu pana fermă a unui monograf de spații vaste.

...„Aș dori să fiu înțeles măcar acuma, după ce patimile s-au potolit". Între ai săi fusese, și ai săi nu l-au cunoscut... Lamentația, cu grimasa accentuată a depresiunii, e — semn de labilitate temperamentală — reversul unui mesianism de patos robust și combativ. În impasul clipei ingrate, incursiunea în trecut este și un refugiu mîngîietor, un prilej de regenerare lăuntrică. Criza, ca îndeobște, nu maschează complexele, ci dimpotrivă. Desigur, doar o logică precară a vieții poate face ca un om cu, fie și îndepărtate (prin neamul Arghiropol !), obîrșii voievodale să fie confruntat cu sumedenia de contrarietăți care accidentează supărător un destin de muncă uriașă și de curată onestitate ! Puterea o doresc cei tari sau, ca o despăgubire a unor slăbiciuni furtive, cei care nu-și suportă un echilibru intim prea fragil. Puterea, această pradă de soi (rău) a celor ce se hazardează în jungla politicii... De ce să încapă în mîinile avide ale cutărui „despot", sau „tiran", sau „răsfățat" ahotnic de glorificarea de sine ? De un subiectivism pe care nu-l întrece decît o neobișnuită comprehensiune, Iorga supune unei judecăți neiertătoare, și nu atît de nedrepte pe cît ar putea să pară, acele personaje politice care au tăria, sau numai dibăcia de a se impune, de a domina. Încă o dată, mai vechi frustrări, dintre care privațiunile copilăriei și tinereții sînt singurele mărturisite, răbufnesc aici. Fiindcă altfel ar putea să pară ciudat că savantul, cu vocația de imensă abnegație a studiului benedictin, se smulge, din ce în ce mai des, din captivitatea voluptoasă a sihăstriei sale, aruncîndu-se în arena unei politici pe care, dacă e să-l credem, o detestă. Un eremit în agora... Ciudățenia e sporită de faptul, anevoie de crezut, că oratorului care, fără artificii de gest sau mimică, știa să captiveze, în abundența fecundă a unei glăsuiri de „sămănător" torențial și liric (lirism al viziunii), nu-i place să vorbească în public. Însă această sfială, pe care singur și-o cunoaște, prelungind pesemne obscure timidități, e numai inhibiția inaparentă care abia dacă ține în frîu un suflet pasionat, clocotitor, năvalnic.

Și ar mai fi, între orizonturile sub care ființă lui se regăsește, **cartea,** „cu viziunile și farmecele ei". În „zarea" lecturilor, ca și a istoriei neapărat însuflețite (în care palpită „fărîma de adevăr contemporan"), urîțenia lumii, cu sarabanda demențială sau grotescă de patimi rele și agresivități imunde, se preschimbă miraculos într-o „taină" care își sloboade celui inițiat „destăinurile de frumusețã". Așa se face că, la N. Iorga, și călătoria în spațiu devine o hălăduire în timp. O descindere abruptă sau mai lină — printr-o „poartă de lumină" — în vremuri de demult.

Ca un romancier care își gospodărește cu grijă personajele ce au să intre într-o carte, Iorga nu uită niciodată să vorbească de sfîrșitul, neașteptat sau tragic, hărăzit unor oameni pe care i-a cunoscut. Oameni cari au fost... Unul, iată, fu „menit unei morți apropiate", altul, „menit unei așa de triste soarte" și așa mai departe, încît reflecția melancolică, de aparentă împăcare, încunună de la sine aceste îngîndurări : „nu e departe sorocul la care trebuie și eu să-mi iau rămas bun de la toți". Dangăt de vecernie, care nu tulbură totuși „lumile idealului" în care vizionarul se cufundă de fiecare dată cu uimire și bucurie.

Insă temperamentul lui impetuos, de luptător, nu-l lasă pe de-a întregul reveriei livrești sau paseiste. Politica, așa miasmatică precum îi apare, îl absoarbe și omul de carte, pe care turnul de ivoriu nu-l încape, intră cu masivitatea personalității lui în plină vîltoare. Un vălmășag de ambiții, cîrdășii, imoralități, o „comedie" degradantă, un bîlci al deșertăciunilor. Oroare și fascinație... Ce caută oare N. Iorga, cu independența lui de spirit și pudoarea esențială a ființei sale, într-o asemenea atmosferă otrăvită, în care „cîinoasele lupte politice", sub ispita corupătoare a puterii, ruinează tradiții înțelepte și nesocotesc țăranul, „omul serios al acestui neam" ? Gîlceava trivială și hărțuiala zgomotoasă, o „harmalaie" isterică, încearcă să-i acopere glasul, „glasul de întruniri publice". Se simte — pînă la obsesie și manie — nedreptățit, urgisit, persecutat („ciumatul" !), oricum, mereu „uitat în clipa răsplătirilor". E un motiv de suferință, dar poate nu de renunțare. Ingratitudinile îl dor, și nu le uită, mai ales că nu-i deloc lipsit de spirit vindicativ. Iorga urăște (antipatizează) așa cum iubește, doar că, în pofida unei „vieți de neînțelegere și prigonire", nu-și pierde credința în om. Omului, așa cum este, îi închină „religia" sa de „prefacere morală și materială". Tăgăduit și împresurat de infamii, dar subjugînd prin elocință, „naivul mare profesor", cum l-a numit odată Arghezi, nu abdică, hotărît să-și impună reforma morală. La temelia ordinii sale ideale stă, indestructibil, „factorul moral". Ceea ce urmărește Iorga, prin urmare, este o solidarizare în cuget și în inimi, corolar și chezășie a solidarității naționale. E o voință neînduplecată de a crea întru spirit și, paradox aparent, tocmai mesianismul, susținut de un „categoric imperativ moral", îl abate din lumea ideii înspre aceea a acțiunii. Trezirea conștiințelor, ca urgență exaltantă, înseamnă o datorie către sine mai întîi și către țară mai cu seamă. Că soluțiile preconizate de N. Iorga au limite și confuzii, e de domeniul evidenței. Dar ele, aceste limite, ne invită să și meditām asupra lor. Dacă, astfel, doctrinarul respinge „lupta de clasă" (sintagma lui), este și pentru că îl stăpînește un principiu al concordiei, al armoniei; conservatorismul, pe care și-l asumă, vine din teama de schimbări pripite, dar și din prestigiul suveran al unui trecut care îl inspiră; eticismul, cu toate excesele uneori ilare, poate fi o proiecție în absolut a naturii sale însăși, de om „curat sufletește", dar și expresia unui moralism cu impulsuri mai ascunse. Și apoi, truism care nu absolvă, dar cîteodată lămurește, oamenii mari săvîrșesc greșeli mari. Mai ales atunci cînd natura duală a unei personalități suportă complicitatea intimă a unui energic activism cu fervorile unui idealism — care, la Iorga, este în parte răspunzător de eșecul, nenorocoasei sale guvernări.

Eșecul politic este spectrul care, sub orizontul amintirii, cutreieră printre rîndurile acestei autobiografii. **Orizonturile mele. O viață de om, așa cum a fost** (1934), rememorînd discret — cu o nuanță de provocare, totuși ! — izbînzile, pare mărturia unui profet dezamăgit. Unde e polihistorul al cărui cuvînt, nimerind un „drum drept" spre inimi, însufețea mulțimile ? Predica lui, cu toate „elementele de puternic sentiment", să fi răsunat chiar în pustiu ? O viață de om, așa cum n-a fost ! Deși, dacă e vorba doar de omul politic... Cartea ar voi să compenseze așadar ceea ce n-a înfăptuit, în confruntările de zi cu zi, „luptătorul". Esențială rămîne, la N. Iorga, ca om de idei sau de acțiune, fervoarea întemeierii, dorința de a înfăptui. Visul său diurn este acela al **creațiunii,** o „creațiune" prin faptă, ca și prin cuvînt. Așezămintele (biblioteci, școli, reviste, institute ș.a.) și întreaga uriașă operă ce poartă „pecetea cugetării" sale formează ctitoria pe care ține s-o dureze. „Orizonturile" lui N. Iorga sînt ale inițierii și făuririi deopotrivă.

Un „caleidoscop uman", în caracterizări într-adevăr „pecetluitoare", reînvie în paginile, de o sulpă forță de pătrundere, ale acestor nu tocmai senine amintiri. Portretistul are un ochi acut, care nu se lasă înșelat de aparențe, o tăioasă intuiție a profunzimilor sufletești, pe care starea de tensiune a memorialistului o potențează încă. Dacă e nedrept, în preajma pamfletului, și este adesea cu firea lui impulsivă, Iorga păstrează însă pentru personagiile cărții sale o anume „simpatie" de moralist, prin care caută a suprinde resorturile insesizabile ale unor oameni pe care i-a cunoscut prea bine. Cu o trăsătură învoltă de condei, maliția cumpănindu-se cu îngăduința, dar idiosincrasiile clătinînd totuși dreapta judecată, scriitorul sondează, nu o dată uimitor de perspicace, adevărul lăuntric, turnîndu-l în formulări vii, arborescente, a căror complexitate se împacă de minune cu expresivitatea lor spontană. Sintaxa, învinuită de a fi stufoasă, pletorică, și care chiar și este din cînd în cînd întortocheată, are o respirație amplă, structura ei bogată amintind, în simfonismul dicțiunii, ritmurile elocinței oratorului. Darul evocării și harul portretistic fac din N. Iorga un mare scriitor, sub orizonturile unei opere de o neobișnuită anvergură, aproape că intrată în legendă.

Florin FAIFER

noi documente despre revoluția pașoptistă*)

Una din principalele arme pentru manifestarea și păstrarea limbii și culturii românești în perioada opresiunii austro-ungare a fost presa română, ziarele și revistele vremii. Ea s-a manifestat necontenit de la 1838 încoace și îndeosebi după revoluția de la 1848. Aproape toate orașele transilvănene și bănățene, cu toate dificultățile întîmpinate și cu toată severitatea cenzurii și-au avut astfel publicațiile lor, care au ținut necontenit pasul cu dezvoltarea vieții românești. Prin aceste periodice s-au asigurat totodată și legăturile cu frații liberi și s-au înregistrat marile evenimente istorice. La ele au colaborat în același timp scriitori și publiciști de pe ambele părți ale Carpaților, fiind citite în toate părțile locuite de români. Ziarele de la București și Iași erau citite astfel atît la Sibiu și Arad, cît și în celelalte orașe din Transilvania și Banat, iar cele de aici erau citite de către frații de dincolo. S-a creat astfel, cu ajutorul presei și literaturii, o conștiință unitară, care în mod firesc avea să ducă la unitatea politică și culturală a tuturor românilor.

In Ardeal principalele centre ale presei românești au fost Brașovul, Blajul, Sibiul, Oradea, Aradul, Lugojul și altele. În ceea ce privește Aradul, aici au apărut marile cotidiene conduse de Ion Russu-Șirianu (nepotul lui Ioan Slavici) și Vasile Goldiș, **Tribuna poporului** (căreia profesorul Iulian Negrilă i-a dedicat o importantă lucrare apărută în 1938 la Editura „Facla" din Timișoara) și **Românul.**

Evenimentul cel mai de seamă, pînă la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, care a reținut atenția publicațiilor timpului, a fost revoluția de la 1848, despre care tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma următoarele :

„După cum este bine cunoscut, masele populare s-au ridicat în 1848 pentru realizarea unor profunde transformări, care să deschidă calea progresului economico-social, îmbunătățirii condițiilor lor de viață, să asigure realizarea unității naționale, formarea națiunii și a statului național unitar — idealuri revoluționare care oglindeau cerințele obiective ale afirmării poporului român ca un popor liber în rîndul marii familii a popoarelor lumii".

Au trecut de la această revoluție și pînă astăzi aproape 140 de ani, timp în care s-au realizat toate imperativele ei. Semnificația și importanța acesteia au rămas însă neschimbate, ele solicitînd noi cercetări și studii, printre care se înscrie și cartea realizată de prof. Iulian Negrilă, apărută de curînd la Editura Politică, care aruncă o largă privire asupra revoluției europene de la 1848, așa cum s-a reflectat ea în presa românească de la Arad. Lucrarea, prezentată într-un frumos și documentat **Cuvînt inainte** semnat de prof. dr. Elena Bărbulescu, este larg concepută și se împarte, pe lîngă o substanțială **Introducere** a autorului, în două părți. Prima parte cuprinde **Concepția președintelui României, Nicolae Ceaușescu, privind revoluția burghezo-democratică de la 1848 din țările române,** iar partea a doua prezintă **Cronologia evenimentelor de la 1848, Momente semnificative din revoluția de la 1848** și **Sărbătorirea revoluției burghezo-democratice de la 1848.**

Pe lîngă o meticuloasă și documentată prezentare a revoluției românești, privită atît prin prisma ideilor ei, cît și a personalităților conducătoare, lucrarea înfățișează și desfășurarea revoluțiilor din Ungaria, Austria, Germania, Italia, Franța, precum și din alte părți ale Europei. În acest fel ea are un caracter unitar, fiind oglinda întregii revoluții europene. Cea mai mare parte din materialul lucrării, este extras, așa cum era și de așteptat, din presa Aradului, veche și nouă, mai ales din **Tribuna poporului, Românul, Biserica și școala, Patriotul, Flacăra roșie** și suplimentul acesteia, **Cariatide,** unde au publicat interesante articole despre revoluția de la 1848, Vasile Lucaci, Ioan Russu-Șirianu, N. Popea, D. Sturza, iar dintre cercetătorii de azi îi găsim pe Aurel Martin, Dorel Zăvoianu, Andrei Caciora, apoi scriitorii Stelian Vasilescu, Teodor Frîncu, Lucian Emandi. Ultimul articol, datînd din 1983, este semnat de însuși autorul cărții, prof. Iulian Negrilă.

Prin structura și documentarea ei, noua lucrare consacrată revoluției de la 1848 aduce o nouă și amplă contribuție la cunoașterea și valorificarea marelui eveniment. Ea este destinată mai ales tineretului, dar și cititorilor maturi, precum și specialiștilor, fiind o dovadă a muncii și competenței prof. Iulian Negrilă.

Vasile NETEA

* **Revoluția europeană de la 1848 reflectată în presa arădeană.** Volum realizat și **Introducere** de prof. Iulian Negrilă. **Cuvînt înainte** de prof. dr. Elena Bărbulescu, Editura Politică, București, 1985, 248 p.

urme pe zăpadă

destine

Printre oamenii cuprinși în copilăria mea se numără și unul dintre vecinii noștri. Un țăran ca toți vecinii casei în care am copilărit, un ins asemeni tuturor celor din satul meu, nici prea bogat, nici prea sărac. Cred că, pînă la sfîrșitul războiului, nu l-am văzut pe deplin cum arăta. Cred că atunci, uitîndu-mă la el, cum se apropia de casă, am început și eu să văd cu adevărat oamenii. Oricum, el a fost printre cei dintîi care, fără să știe, m-a învățat asta. Înainta șchiopătînd prin colbul șoselei și arșița miezului de ziuă și de vară, cu vestonul albit de sarea sudorii, cu pantalonii strînși în molitierele ninse de praf și băgați în niște bocanci ce aduceau a uriași cartofi zbîrciți. Chipiul îi alunecase pe ceafă și ranița prea umflată îl ghebosa. Cînd a trecut prin dreptul meu, m-a izbit fața-i înnegrită și ochii lucind ca de febra. Părea ca și cum ar fi fost orb, nerăspunzînd nici unui salut. Poate nici nu vedea pe nimeni, poate gîndul ce-l mîna din urmă chiar îl orbise. A împins poarta cu piciorul și s-a oprit în mijlocul ogrăzii sale pustii și năpădită de troscot. Acolo a stat încremenit, de parcă ar fi ajuns pe un loc cu totul necunoscut și i-ar fi fost frică să mai înainteze. Nu s-a mișcat decît în clipa în care țipătul nevestii-si l-a învăluit de jur-împrejur ca o apă, ce s-a revărsat apoi repede peste garduri. Dar nici atunci n-a făcut decît puține gesturi, aprinzîndu-și țigara și aruncîndu-și din spate ranița. Copiii, doi baieți ale căror creștete abia se ridicau pînă la centironul lui taică-su, se uitau la el muți și cu ochii măriți de teamă că un străin, numai prin prezența sa, o făcuse pe mama lor să țipe, în timp ce femeia, după ce se agățase cu brațele de gît, într-o îmbrățișare disperată, îi căzuse la picioare, plîngînd și chinuindu-se să adune cîteva vorbe despre neputința ei cu cei doi cai, rechiziționați din primul an al războiului, cu vitele, tăiate de soldații străini, trecuți și prin ograda lor, cu o parte de pămînt, vîndut mai pe nimic, cu moartea unor bătrîni din familie, cu dorul și jalea ce îi arseseră sufletul, cu sărăcia ce începuse să le lingă pragul... Dar omul n-a intrat în casă și nu și-a sărutat femeia și copiii decît după ce, în dosul unui umbrar, și-a spălat îndelung trupul cu leșie și și-a dat foc hainelor și încălțărilor cu care venise. A ars pînă și ranița, doar pîinile aduse în ea, negre și tari ca bulgării de pămînt, n-au fost aruncate în foc. Cu capul meu de-atunci, nu mai răsărit decît al băieților săi, l-am bănuit că se țicnise. Abia mai tîrziu, cînd am înțeles rostul trecerii omului prin viață, mi-am dat seama că gesturile lui erau dintre cele mai firești. Se despărțise atunci, în umbrarul său cu viță de vie, nu numai de păduchii și jegul tranșeelor, ci mai ales de sîngele și moartea întîlnită într-un măcel fără precedent. Fiindcă nu putea să reintre în ceea ce fusese pînă la război, decît așa, curat, în hainele țăranului, cu sufletul unui asemenea om. Oare nu toți ca el, țăranii, cei care în fapt duseseră greul războiului, cei care mai avuseseră norocul să rămînă teferi, nu se întoarseră ei la viață, într-un fel sau altul, cu aceleași gesturi ca ale vecinului nostru? Nu-mi răspund aici decît prin da, pentru că am văzut destule întoarceri acasă, reveniri, ale țăranilor, după lungi absențe. Toate s-au sprijinit pe stîlpul aceluiași gînd de speranță și au fost oglindite în aceiași ochi...

Pe el însă, așa cum eu, cu înțelegerea mea de copil, l-am crezut atunci neîntreg la minte, după cîțiva ani, în capetele unor maturi, prea neîncrezători în puterea omului sau de-a dreptul leneși, chipul lui nu s-a conturat altfel. Mai ales cînd s-a inscris în partid, cînd primul s-a învoit să lucreze pămîntul în comun, cînd mai apoi și-a ridicat o poartă înaltă, de stejar sculptat, ne mai întîlnit în acele locuri, cînd și-a săpat fîntîna de lîngă ea, dovedindu-le tuturor că apa se putea scoate și de sub satul lor, cînd le-a mai spus, celor ce-l priveau zîmbind cu felurite înțelesuri, că din fiul cel mai mare va face un doctor, ca, prin el, să aline și să uite suferințele văzute în război, cînd... Și anii au trecut. Destul de mulți. Dar în vacanțele de vară, cînd mă duc pe-acasă — pentru că există doar una singură, cea a copilăriei — văd uneori, în cerdacul casei vecinului, un om șezînd pe un scaun. Cu părul nins, cu fața brăzdată de riduri. Doar ochii parcă îi simt aceiași, cuprinși ca de febră, și vorba-i rostită cu un fel de asprime, mai ales aceea cu care mă întreabă: Oare am trăit în zadar ? — neașteptînd de fapt nici un răspuns, pentru că îl știe singur, pentru că și l-a zidit în toți anii care au trecut peste el. Cu sufletul, cu mintea, dar mai ales cu mîinile, mereu arse de soare și vînt, mereu șlefuite de trudă, ca tăiate dintr-un lemn vechi și de mare preț...

Mi-a fost dat, într-o zi de toamnă, care mirosea a iarnă, pe șantierul primei hidrocentrale construite la noi, să văd doi oameni îngropați de vii. O cuvă își revărsase, de la mare înălțime, tonele de beton peste ei. Șeful de echipă al acelor oameni nu avea mai mult de treizeci de ani, iar una dintre victime era tocmai fratele său. Își privea fratele mut, cu fața împietrită. Doar lacrimile i se scurgeau spre bărbie și, de acolo, pe pieptul salopetei. Cred că așa a stat toată noaptea ce a urmat, la căpătîiul celor dispăruți. Abia a doua zi i-am auzit glasul. Se învinuia pe sine de moartea celor doi și se întreba mereu ce le va spune el părinților săi. După o lună de la accident, l-am întîlnit din nou, la același loc de muncă. Ningea liniștit, iarna se instalase peste tot, însă lucrul continua. Ne oprisem sus, la înălțimea ajunsă de baraj și el continua să vorbească. Numai date tehnice, metri cubi turnați, norme depășite, bani cîștigați... Mă așteptam să amintească despre fratele său și, cum simțeam că n-o va face, l-am întrebat. Fața-i înnegrită de-o barbă deasă i-a tresărit și și-a răsucit privirea spre vîrfurile munților. Mi-a răspuns : Aici e un fel de război, mai cade cîte unul... Un război cu natura, cu greșelile noastre, aș zice, și cu sufletele noastre. Oprire, da, poate să existe, însă întoarcere, nu... Cred că înțelegeți... Dar de ce nu păstrați și dumneavoastră acum tăcerea, așa cum fac eu ? — și s-a întors din nou spre mine și, în clipa aceea, peste marginea pleoapelor lui au săltat iar două lacrimi, scurse repede în barbă... motivîndu-și-le că așa i se întîmplă ori de cîte ori privea îndelung albul zăpezii... Acum, nu demult, i-am văzut chipul pe micul ecran. Tîmple albite, riduri adînci... Mi-am amintit totuși figura lui. Răspundea unui reporter și, în spate, se profilau munții și șantierul unei alte hidrocentrale. In cuvinte puține, spusese cu modestie, își exprima satisfacția participării la înălțarea unui alt baraj. O viață petrecută pe astfel de șantiere, poate cele mai aspre, spunea reporterul, iar el admitea doar clipind din ochi... Și în acest răstimp de tăcere a lui, i-am înțeles cu adevărat cealaltă tăcere, de atunci. Care nu era începutul uitării unei suferințe — cu siguranță că el n-a uitat nici acum acea pierdere — ci îndîrjirea unui om în fața destinului, a întîmplării oarbe, neclintita lui voință de a-și continua cît mai amplu drumul vieții...

Corneliu ȘTEFANACHE

zaharia sângeorzan

sînt...

Sînt bolnav de timpul cînd tu erai o idee
Crescută în memoria mea — oglindă de noapte și de zi,
Azi îmi ești în toate, așteptata femeie
Ce cu duioșie mă știe povesti...

Sînt bolnav de sărutările pe care nu mi le-ai dat—
Focuri de seară arzînd rugul iubirii,
Tu o călugăriță fugită dintre zidurile mănăstirii,
Eu un singuratic blestemat să urc Golgota iubirii

Alba zăpadă ce ne învață ce este fericirea...
Sînt bolnav de inima ta deschisă sîngelui din noi
Fîntînă cu apele tulburînd nemurirea
Rămi în brațele mele regăsirea
Setea năprasnică din mine ce-așteaptă zeieștile ploi

martie

Tu ești plecată ca într-un vis ciudat de seară
Și cîntecele mele mor într-o durere...
O, cît aș fi vrut să rămîi o întrebare
Sfioasă pusă inimii mele
Tu ești plecată în lume ca un semn de carte
O, cît aș fi dorit să rămîi în mine
Dulce și nepătrunsă parte...

Tu ești ideea ce mi se așterne tăcută pe suflet
Și Martie răstignește sîngele tău într-al meu,
Potop de barbare dorinți mi se aprind în cuget
Și cupa iubirii cu tine o beu
Cînd Martie ne dă sărutul.

sărutare...

Sufletu-mi nu-i decît o sărutare aprinsă
De ochii tăi sfințind iubirea
Fîntîna unde viața și moartea
S-au înțeles să-ți cînte
Nemurirea...

Sufletu-mi nu-i decît iertarea
Orelor bîntuite de coșmare
Umilinții cerșind
Zodia rodului
Unde să-mi aflu
Mîntuirea
Dacă nu în brațele
Dorului ?



angela traian

dimineață

— Bună dimineața, domnule Vlad !

— Bună dimineața, Iftode, ce faci pe-aici ?

— Am venit pînă la circă să iau o prelungire pe certificatul medical al nevesti-mi. Ăla mic are febră, mă rog, ceva nu-i în regulă cu el. Acum fug la slujbă.

— Ce mai noutăți pe-acolo ?

— Nimic deosebit, cum le știi și dumneata.

— Ihim. Vorba poetului: „Toate-s vechi și nouă toate".

— Cam așa ceva. La revedere ! Multă sănătate !

— La revedere, Iftode, la revedere !

Vlad rămase locului și-l urmări cu privirea: ce agitat era ! Abia m-a salutat și iată-l ajuns în stație... uite, se urcă, e pe scara troleului. Doamne, ce ritm... am mers cîțiva pași alături de el și parcă am obosit puțin. Am să mă așez pe marginea bazinului din parc să mă odihnesc. Ba nu, mai bine cumpăr întîi pîine și lapte, trec pe la întreținere, plătesc și pe urmă. Da, da, nu știu cum rezistă la ritmul ăsta... noi, cînd eram ca ei, parcă... Degeaba zice Nuța, nevastă-mea: lasă, Iftode, nu te mai îngriji de ei, că nu le este chiar așa de greu. Sînt tineri, ce vrei ! Tu cum erai la vremea ta ? Hm ! — Cum eram la vremea mea ? Ce, acu-i altă vreme ? Și tot ea : ți-au slăbit balamalele, Iftode, asta-i ! Ai îmbătrînit ! Sîntem bătrîni, ehei... Taci, tu Nuță, îi mai zic uneori, nici nu știi ce vorbești. Ba știu, știu bine, n-ai grijă.

Vlad se smulse din loc și se îndreptă țanțoș spre magazin. Era senin și zîmbitor. Săraca Nuța ! Așa vorbesc femeile. Schimbă sticlele pentru lapte, plăti, îi spuse și o glumă casieriței, fără ca aceasta să reacționeze în vreun fel. Se duse la pîine. Ce, nu se vinde, întrebă el ba da, dar au anunțat că descarcă, în spate, lăzile cu cornuri proaspete. Se așeză la rînd și rămase acolo, mutîndu-și greutatea corpului de pe un picior pe altul, iar cea a sacoșei, dintr-o mînă în alta. Rămîneți la rînd ? — i se adresă, politicos, un tînăr, care se afla în fața lui. Trag o fugă pînă la ziare, mă recunoașteți ? Sigur că da, chiar v-aș ruga să-mi luați și mie unul. Cu plăcere. Vin imediat. Nici n-apucă Vlad să-și mute sacoșa dintr-o mînă în alta și tînărul reapăru cu ziarele. Ai fugit, băiete ! Da, mă grăbesc. Iau niște cornuri și fug. Am curs. Mai în față, o femeie, extrem de frumoasă, cumpără cîteva cornuri, zîmbi grațios, cuprinse într-o privire întregul rînd, parcă ar fi căutat pe cineva, apoi, tot zîmbitoare, se îndreptă spre ieșire. Lîngă o asemenea femeie îmbătrînești mai greu, gîndi Vlad și mai înaintă cîțiva pași. Contează foarte mult și asta. Dacă nu l-ar fi lăsat Cora, poate, cine știe ! Cine mai poate ști... asta i-ar mai lipsi acum, să-l înhațe regretul ca pe un animal plăpînd, lipsit de apărare și să-l hăituiască pînă la vlăguire. Nu, Cora nu era făcută pentru o viață liniștită, domestică. Își aduce, aminte perfect, pînă la detaliu, împrejurările în care a cunoscut-o, senzațiile pe care le-a încercat atunci...

— Superbă ! — ziceau cei din jur, printre care și dom' profesor Chiți, fapt ce stîrni uimirea asistenței, întrucît nimeni nu-și putea imagina că respectivul profesor era în stare să se entuziasmeze și de alt gen de frumusețe în afara celei pur științifice. Cora dansa. Eșarfa pe care scria „Miss Boboc" îi atîrna de umăr și șold ca o petală. Purta o rochie scurtă, extrem de scurtă, părul negru, cu reflexe movroșcate îi învelea trupul subțire pînă aproape de marginea rochiei bleu, iar sandala albă, cu toc subțire, nu prea înalt, îi punea în valoare glezna fină, de sălbăticiune. Șatenă și abia întoarsă de la mare era ca un foc negru ale carui flăcări dansau necontenit. Parcă i-ar curge sînge negru prin vine, rosti, ca pentru sine, dom' profesor Chiți, uimind, din nou, pe cei care-i erau în preajmă. Fata asta va face, în curînd, multe victime, mai zise el și tăcu, după care se întoarse brusc spre Vlad și-i spuse cu un ton de parcă i-ar fi comunicat cine știe ce adevăr științific, deținut pînă în momentul respectiv doar de el : ...oricum, un astfel de exemplar trebuie ocrotit, neapărat ocrotit. Și atunci, el, Vlad Năstase, hotărî că nimeni altul, în afară de el, nu poate fi acela care s-o ocrotească pe frumoasa cu sînge negru...

Din spatele lui se ridică ceva, așa, ca un vuiet, tresări, vînzătoarea gesticula violent și se uita întrebătoare la el, simți un junghi în inimă, era ca o trezire bruscă dintr-un somn adînc, hai, dom'le ce, ai adormit, ce-i pasă lui, are timp, ah, pensionarii ăștia, dracu să-i ia, mai zise un glas ascuțit și el se răsuci iute în direcția aceea : o tînără cu tenul măsliniu, cu doi copii după ea și unul în brațe se frămînta pe loc de mama focului, hei, ce te holbezi așa la mine, te caută moartea pe-acasă și tu îți găsești de treabă, spuneți domnu', odată ce doriți, că țineți lumea pe loc, zece cornuri, vă rog, mă iertați, n-am fost atent, cît face, doispe cincizeci...

Ieși în stradă și trase adînc aer în piept. Își numără încă o dată cornurile, apoi porni spre locul acela, porni aproape în fugă, da, fugea, și nu era conștient de acest lucru, privirile curioase ale trecătorilor, bălăngăneala periculoasă a plasei, nici nu le sesiza, dar, iată, bang,... trosc... se opri... constatarea se făcu fulgerător... o sticlă se sparse și cam jumătate din cornuri se înmuiaseră în laptele vărsat. Își scoase febril punga de plastic, pe care o purta întotdeauna în buzunarul hainei, extrase cele două sticle intacte și cornurile neatinse de lichidul alb, aruncă sacoșa cu cioburi într-un coș de gunoi și-și continuă cursa. Cînd ajunse, un tramvai tocmai se punea în mișcare, gîfîi mai multe minute în șir, își șterse fruntea cu o batistă, apoi, ca și cum ar fi sesizat privirile curioase ale celor din stație, se așeză tacticos pe o bancă și scoase ziarul. Da, aici, acum cîțiva ani — era chiar în ziua cînd ieșise el la pensie — a văzut-o pentru prima și ultima oară de la despărțire, pe Cora, frumoasa lui Cora. Era într-o primăvară, ce blestem, să ieși la pensie primăvara, Cora, da, cu siguranță, ea era, purta un pardesiu de lînă, cam ponosit, un șal negru, de cașmir, care-i aluneca spre ceafă, lăsînd să se vadă părul rar și încărunțit de la rădăcina frunții. Ducea de mînă o fetiță, pe care o striga, din cînd în cînd, pe nume, Cora, stai cuminte, Cora, vezi să nu calci în apă, fetița se uita la ea cu niște ochi dumnezeești și rîdea șăgalnic, da, buni, da... Sigur, ea trebuie să fi fost. Aflase că are doi băieți și o fată, dar nu știa că e și bunică. Părea destul de calmă și de mulțumită, așa, în general, de viață... Da, da, ea trebuie să fi fost. Se schimbase destul de mult și, totuși, unele inflexiuni ale vocii, cînd se adresa fetiței, mai păstrau cîteva note pure, de atunci... chipul iradia, din cînd în cînd, cîte o rază din strălucirea de altădată, la fel ochii, buzele, gropița aceea din colțul stîng al gurii... dacă ar fi fost sigur că este ea, ...ei, ce s-ar fi întîmplat, în cazul ăsta ?... s-ar fi dus la ea, i-ar fi sărutat mîinile și ar fi implorat-o să aibă grijă de dînsa, pentru că o amenință ceva îngrozitor... cum să-i fi explicat... așa, cu tact, știi, Cora, ești foarte frumoasă, ai rămas la fel de frumoasă, numai că frumusețea ta este amenințată... ajunge mai greu la suprafață... nu, nu-i bine așa, altfel... știi, Cora, parcă o mască subțire de ceară încearcă să-ți imobilizeze fața, ai grijă, fă ceva, curăță straturile de ceară care vor să te acopere, fă asta pentru mine, te rog, Cora, nu ți-am cerut, niciodată nimic... Pe urmă s-a urcat cu fetița într-un tramvai, fetița nu prea voia, își găsise niște copii cu care să se joace, hai, că ne-așteaptă mama, îi mai zise Cora și se pare că acesta a fost un argument decisiv pentru Cora cea mică...

De fapt, ce caut eu aici, m-am sclerozat, chiar dacă aș reîntîlni-o... nu știu... ce m-ar interesa mai mult, să văd că a îmbătrînit și ea, să mă conving de acest lucru și să mă bucure gîndul că și lîngă ea timpul ar fi însemnat tot timp, sau, poate, vreau s-o văd coborînd din tramvai în rochia ei bleu, foarte scurtă, cu părul ei mov-roșcat, învelindu-i trupul subțire și să strig, uitați-vă, ea este Cora, oameni buni, ea este Cora, prima mea nevastă, uitați-vă cît e de frumoasă și tînără, deci... și eu... sînt încă tînăr, deși a trecut peste noi atîta timp, încît aproape am ajuns, din nou, la capătul lui de-nceput... chiar aș putea s-o cer, din nou, de nevastă... Nuța e o isterică, nu știe ce spune, sîntem încă tineri, abia ne-am acomodat cu viața asta, de acum încolo putem da măsura întreagă a ceea ce sîntem, aceea ce vrem să fim... egoistule, ipocritule, impotentule, crezi că mă poți îngropa lîngă tine, de vie, crezi că ești cineva, nu mai pot eu de catedra ta universitară, de ifosele și de fumurile tale, vreau să trăiesc, să am copii, să le spăl, să le gătesc, să mă iubească. Recunosc, sînt obișnuită, o femeie mult prea obișnuită pentru gusturile tale sofisticate, rămîni sănătos, te las... adio... doamne, cît de milă mi-e de tine... și ieși, trîntind ușa. Pe fereastra îngustă a vilei, el o urmărea ușor înfricoșat : Cora era numai în costumul de baie bleu și mergea iute, aproape alergînd, parcă i-ar fi fost frică să nu fie ajunsă...

Oh, a înțepenit pe banca asta, nu mai vine și nu mai pleacă nici un tramvai, lumea din stație s-a risipit ca prin farmec, o bătrînică la celălat capăt al băncii își tot strînge șalul sub bărbie și mișcă des din buze, cine știe cu cine vorbește... va trebuie să se ridice, Nuța, o fi îngrijorată, numai de nu l-ar „citi", are ea un ochi cumplit, cînd e vorba de chestii din astea, n-a uitat nici acum tirada pe care i-a servit-o chiar în ziua cînd a ieșit la pensie, ...m-am săturat, zicea, toată viața n-ai făcut decît să pîndești cum reacționează Cora la succesele tale, de asta ai părăsit catedra și ai acceptat postul de director general, avea el o sonoritate anume, jumătate din energie ți-ai consumat-o muncind, iar cealaltă jumătate, pîndind reacția ei... cu cît succesele erau mai mari, cu atît și chinurile tale creșteau... pentru că așteptai, o așteptai să vină, să-ți cadă în genunchi, s-o ierți și s-o primești, din nou, în brațele tale, toată viața ai așteptat-o, și acum o aștepți, de asta n-ai avut timp să-ți realizezi proiectele legate de opera ta, eu te-am slugărit cît am putut, n-ai cum să-mi reproșezi ceva în acest sens cele cîteva aventuri sentimentale, pe care mi le pui în cîrcă nu înseamnă nimic pe lîngă aventurile tale de zi cu zi, ceas de ceas trăite cu ea, ai îmbătrînit degeaba, adună-ți mințile și folosește timpul pe care-l mai ai, ai să adormi de veci între munții de fișe și de schițe, care așteaptă să le dai un sens într-o lucrare închegată, tu nu înțelegi, nu poți înțelege că ea e moartă pentru tine, și nici eu nu mai rezist mult, am cu 15 ani mai puțin decît tine, dar simt că mă lasă nervii, doamne, ce milă mi-e de tine. . Ce-or fi avînd femeile astea cu mila, ele nici nu știu ce vorbesc, habar n-au ce vorbesc... Trebuie să mă întorc acasă, Nuța are o întîlnire, nu știu ce doctor, zice ea, parcă mai pot s-o urmăresc, își dă niște aere, în sfîrșit, ce pot să-i fac... Da, mă duc să plătesc întreținerea, iau medicamentele de la farmacie și mă întorc acasă...

Vlad se ridică greoi și o pornește, spre sediul administrației. Sacoșa e grea sau numai i se pare. Începînd de azi, își va face un program riguros de lucru. Pînă acum, n-a avut timp sau nu a fost suficient de acomodat cu timpul liber, dar de azi încolo nimic nu-l mai poate împiedica să-și realizeze opera. În fond, sînt atîtea exemple încurajatoare.

Se opri în fața ușii, prostit: o femeie scurtă și grasă, încuia lacătele cu yala. La riposta lui mută, care-i arăta din priviri programul afișat, femeia zise apăsat: da, ce-i de neînțeles în chestia asta ? Azi e marți. Conform programului afișat, trebuie să stau pînă la orele 10. Acum e 11 fără cinci minute. Vii mata mîine, de la orele 16. Ieși. Cînd o fi trecut atîta timp ! El știe că a ieșit din casă pe la vreo șase jumate. Se îndreptă spre farmacie. Pe drum încercă să numere bani potriviți, 70,50 lei, ca să nu mai piardă timpul acolo. Lăsă cu grijă sacoșa pe trotuar și căută în portmoneu. În timp ce număra, o monedă de cinci lei se rostogoli pe asfalt. Se precipită s-o recupereze și vărsă sticlele care nu aveau capac. Laptele se prelingea pe trotuar, sub privirile grăbite ale trecătorilor. Ridică sacoșa și la un examen sumar constată că numai două cornuri au rămas neatinse de lichid. Le luă în mînă și aruncă restul la un coș de gunoi. Cu banii potriviți în cealaltă mînă făcu colțul spre farmacie. „Închis pentru inventar" — citi el și nu-i venea să-și creadă ochilor. Farmacia cea mai apropiată, indicată în anunțul respectiv, i se părea mult prea departe pentru starea în care se afla. Va urca în apartament și-o va ruga pe Nuța să i le cumpere.

Din lift ieși vecina de la etajul șase cu un cărucior destul de mare. Cum naiba a încăput asta în lift, se întrebă Vlad și-o ajută să-l scoată afară. Mulțumesc, mulțumesc, D-le Vlad, ești foarte drăguț, te superi dacă te rog ceva... pînă îl aduc eu pe ăla mic, îmi duci mata cărutul afară ? Cum să nu, se poate, madam Flory, cum să nu... Știam eu că ești un gentleman. Asta te menține tînăr. Uite ce proaspăt arăți, ce bine... și dispăru în lift. Un chicotit străin îi zgîrîie timpanele. Se uită în jur: nimeni. Își puse cornurile în buzunar și împinse ușor căruciorul pe scări. Ce dracu, arăt chiar așa de rău... Cînd cineva, la vîrsta noastră, simte nevoia să te complimenteze, așa, din senin, înseamnă că-i lată. Știe el, din experiență, cum îi încuraja pe cei în vîrstă, ce minciuni frumoase le spunea cu convingerea că împarte binele în stînga și-n dreapta. Iat-o și pe madam Flory cu dolofanul de nepotu-său, ce dulce e, e tare drăguț, și mîngîie mînuța copilului, apoi o duse la buze și o sărută. Mînuța era ca o petală, chiar mirosea frumos a floare de trandafir, copilul se agită puțin și gînguri ceva neînțeles, fixîndu-l cu ochii mari, negri, te place, îi zice madam Flory, nu acordă atenție oricui... la revedere, madam Flory, la revedere, d-le Vlad, mulțumim frumos.

Ce-i cu tine, îl luă Nuța în primire, ți-e rău, ce-ai făcut pînă acum, n-ai cumpărat nimic, oh, lasă, dezbracă-te, ia și mănîncă, uite, ți-am lăsat o supă caldă, pîrjoluțe cu smîntînă, compot de mere, mai este și niște budincă, mănînci și te culci, nu speli nici un vas, nimic, mănînci și te culci... vin eu și pregătesc cina, ne-am înțeles ? Nuța era proaspăt fardată, cam violent, pentru gustul lui, părul ondulat mirosea puternic a fixativ, era destul de plină, scurtă și rotundă, o privi intens, fără ca ea să bage de seamă, pe chipul ei se vedeau deja semnele acelei măști de ceară, adică nu semne ci chiar un strat, sau, straturi, ea era nepăsătoare, mă duc și la croitoreasă, mai spuse, am de făcut și unele cumpărături, n-am să întîrzii prea mult, te sărut, să fii cuminte. ...Nuța ! ! ! strigă el și strigătul sparse tăcerea ca pe un cristal fragil... stai să-ți... și se opri, se repezi spre ea cu intenția clară de a-i rade de pe față straturile de ceară, așa se moare, încetul cu încetul, dacă nu intervii la timp, masca de ceară te înghite, smulse de pe masă un cuțitaș, ce-i, țipă și Nuța ușor speriată, ce s-a-ntîmplat, nimic, ce să se-ntîmple, n-am cumpărat medicamentele, era închis, te rog să mi le cumperi tu, poate găsești în drum o farmacie... sigur, firește, stai liniștit, mănînci și te odihnești...

Da, am să mănînc și am să mă odihnesc. De mîine, însă, de mîine îmi voi face un program riguros de lucru: dimineața, trezirea devreme, cîteva cumpărături, așa, pentru înviorare, apoi acasă și...



constantin popa

clipă fără timp

Acest Acum, niciodată în stare a fi!
Clipă cu mască — jumătate venind
Jumătate a fost —,
Tînără fulgerare bătrînă,
Nici mers nici repaos,
Ci doar la rampa de rezidii a timpului
Adaos,
Punte mereu în pro-iect,
Nici lumină nici fum,
Tot ce ești
Ești asemănarea cu mine.
Numele meu e Acum.

revelație

Întotdeauna am crezut
Că pendula cară timp
Dintr-o parte a ceasului în cealaltă.
Mai tîrziu am înțeles
Că e doar un scrînciob cu rost
În care clipa se leagănă
O singură dată dinspre ce va să fie
Spre ce va fi fost.

criză de timp

Ninge cu cer pe pămînt,
Ceașca de ceai în cuibul palmelor
Repovestind iarna,
Valuri de clipe
Ce se sparg pe plajele orei,
Mînă așezată pe încuietoare de sipet,
Mirosul nesfîrșitului
Împăturit la naftalină,
Monograma bunicii—secretul
„A fi" dacă ai fost,
Aburi ridicîndu-se ca un trup al timpului,
Trupul nostru la timpul trecut
Și mai mult ca trecutul.
Mereu trecem.
Unde-s aburii, unde-i timpul?
Descoasem timp din monograma bunicii
Dar clipele nu se mai urcă în val.
Speranță e numele omului
Și cu iluzia egal
Cînd timp vrea să-mprumute
Din cutia ceasului municipal.

sîcîitoarea relativitate

Și, încordindu-se ca o realitate,
Visul pe care-l visam
Mi-a spus că sînt visul
Pe care-l visează.
Dar numai înainte de căderea serii
Eram plin ochi de timp
Numindu-mă în lacrimi și oase!
Dar nu sîntem decît
Două vise ce se visează-ntre ele
Și, înțelege, nimic mai mult,
Pereche a visului,
Două corpuri de ceață de dincoace
Și de dincolo de sensibil
Elegant invitîndu-se
Pe ușa unui oarecare posibil.

vasile băran



maria crivina

Într-unul din momentele în care ajunsesem la mine pe Coastă, venind, aş zice, de-a dreptul de pe Coasta de Azur (de-a dreptul însemnînd că nu mă oprisem decît la aeroportul din Bucureşti şi că luasem imediat trenul spre Pădureni) am văzut casa Mariei Crivina, numele de-al doilea trăgîndu-se de la o crivină stăpînită de tatăl său, unde ea îşi făcuse între sălcii un foişor în care se întîlnea de la paisprezece ani cu Iustin Ghiolu, pe atunci revizor expert la Craiova. Ghiolu ăsta era un bărbat impresionant prin toată ţinuta lui şi cînd trecea pe şosea, femeile de pe şanţuri se ridicau în picioare, lăsîndu-şi lucrul, cusături pe pînză de America, aşteptînd să li se dea „bună ziua" şi ele să răspundă : „Mulţumim dumitale". Cu doi-trei ani mai înainte Ghiolu fusese notar la primărie, şi dintre toţi cei de pe Coastă numai el avea radio. Iustin Ghiolu nu se ţinea mare, dădea „bună ziua" orişicui, fără să mai aştepte răspunsul şi avea dreptate, fiindcă n-ar fi avut de aşteptat decît acele cuvinte pentru el răsuflate : „Mulţumim dumitale !". Altceva ar fi fost dacă pe şosea ar fi trecut, de exemplu, Marin al lui Ghiţă, poştaşul, care ar fi lungit vorba oprindu-şi bicicleta : „Şi ce mai spuneţi dumneavoastră ?", şi femeile ar fi răspuns aproape toate în cor : „Păi, ce să mai spunem?" şi chiar se şi apucau, una cîte una, să fi zis cîte ceva : „A murit Ion Cetea". Erau şi împrejurări în care dialogul se lungea, se întrerupea şi s-ar fi reluat aşa la nesfîrşit, dacă acela care îl provoca nu ar fi dispărut, încet-încet, de după Pădurea Burculesei. Omul stătea pe casă reparînd acoperişul şi Ciosalie, Victor Ciosalie tocmai se ducea pe la prăvălia lui Octavian Prăvălieşu şi n-avea cum să treacă fără să-i fi dat „bună ziua". Dar cînd se întorcea n-ar fi putut să nu fi legat cu el măcar cîteva vorbe: „Ei cum merge ?". Iar, la rîndul său, omul de pe casă n-ar fi avut cum să nu-i fi răspuns : „Bine, cum să meargă ?". În timpul ăsta Victor Ciosalie înnoda repede o întrebare de care n-avea cum să fi scăpat : „Şi zici că n-o să-ţi mai plouă în casă?", la care omul, simţindu-se sigur pe sine, îi răspundea aproape în acelaşi timp : „Păi dac-am pus freştila asta ?!". Apoi, ca şi cum ar fi fost degajat de banalităţi, Victor Ciosalie se lansa în interesul de a mai fi aflat un lucru nou : „Şi ce se mai aude ?", la care omul de pe casă aproape că se răstea, încît cei care n-ar fi fost de pe acolo, ar fi crezut, cu siguranţă, că s-ar fi luat la ceartă : „Păi, de unde să stiu eu, păi nu vii tu de la Prăvălieşu? Asta însemna că la prăvălia lui Prăvălieşu se auzeau de toate, mai ales că ai lui Ghiolu nu stăteau prea departe cu radio lor. Omul îşi repara, astfel, casa şi acoperişul dura încă multă vreme, pînă ce pierea, dacă nu se mai ridicau alţii, în locul lui să-l repare. La Maria Crivina totul se năruise. Nu numai acoperişul, ci şi zidurile, cîndva de cărămidă, în locul lor rămînînd un morman ascuţit, ca un mic gorgan de rege scit, acoperit cu bălării. Nu erau acolo comori de aur şi podoabe, dar se aflau atîtea amintiri dacă-ţi scormoneai propria ta memorie. În jur, peste tot se construiseră, cu timpul, case noi, toată Coasta se înviorase într-un chip care te bucura, şoseaua se asfaltase, satul era luminat electric. Numai casa Mariei Crivina se anunţa pe departe, între înfloriri de viaţă, ca un loc mort. Eu veneam atunci de la Picasso, şi ciudat, foarte ciudat, nu de aventura asta îmi aminteam şi nici de vreuna din pînzele sale, (călătorie pe care o numisem, publicînd-o în revista noastră literară, chiar „Aventură de Picasso") ci de un autoportret văzut într-o expoziţie de la Ermitaj cu titlul „Femeie aşteptînd". Faptul mă copleşise, fiindcă femeia era desenată cu ceafa spre mine, nu i se vedeau decît gîtul subţire şi înalt şi liniile corpului pierdut în vopsea, iar în faţa ei cercevelele unei ferestre. Cît a trebuit să fi aşteptat ? Maria Crivina îl iubise de la vîrsta de paisprezece ani pe revizorul-expert de la Craiova, făcînd anume pentru el un foisor din sălcii, cum cred şi acum că n-ar fi existat ceva mai atrăgător. Ghiolu venise, cum auzisem eu pe cînd eram copil, şi dispăruse pentru totdeauna.

Urcam Coasta mea şi-am dat cu ochii de mormanul unor vremuri pierdute de regele scit, pe care se aflase odinioară casa Mariei Crivina şi nu m-am putut opri să n-o fi privit chiar pe ea, femeia aşteptînd, şi să fi ocolit puţin şoseaua, coborînd spre Valea Călugăresei la foişorul care nu mai era. Sălcii pletoase îşi zbăteau acolo frunzele subţiri şi alungite, dîndu-se mereu într-o parte ca nişte şuviţe de păr lăsînd să i se vadă chipul înfrigurat de aşteptare. Maria Crivina şi-a pierdut fericirea din pricina unui vis. Împlinise cincisprezece ani cînd se mutase în casa lui Ghiolu, fără s-o fi luat de nevastă. Nimeni dintre cei de la noi de pe Coastă n-ar fi ştiut exact ce era acolo. Eu intuiam însă un adevăr care nu s-ar fi putut naşte decît în mintea unui copil: cei doi se iubeau. Iustin Ghiolu, băiat de morar (moara lui taică-su măcina zi şi noapte, vară şi iarnă, ţinînd, în urechile mele, locul semnalelor unei pupeze depărtate : up ! up ! up ! up !) venea mereu în vacanţele sale de student şi-l văzusem adesea cu ochii mei sărutîndu-se prin porumbi cu Maria Crivina. Îi ţineam pe amîndoi minte, fiindcă amîndoi îmi dăduseră, pentru prima dată, imaginea sărutului. Nu văzusem pînă atunci nici un film şi toate filmele de mai tîrziu în care personajele se sărutau mi-i aminteau pe ei doi, îmbrăţişaţi între cocenii de porumb. La noi pe Coastă lucrurile decurgeau aşa : ne duceam cu vitele prin poieni împreună cu fetele, duminica ele îmbrăcîndu-se într-un mod deosebit. Vară-mea Mărioara şi Cătălina lui Duţă, îşi puneau cămăşi înflorate şi şoarţe pestriţe ca pentru horă.

Iustin Ghiolu se detaşa din toţi băieţii de pe Coastă prin delicateţe. Avea un fel aparte de a se fi comportat, fără zarvă, şi dacă Maria Crivina, pe atunci numai de treisprezece ani, dar înaltă şi atrăgătoare ca o femeie spre înflorire, nu s-ar fi amestecat printre celelalte fete cu siguranţă că Iustin n-ar fi dat niciodată pe-acolo, prin arini, locul comun de păscut oile în după-amiezile de duminică. Avea, cum spun, metodele sale de a se mişca, nu se repezea nicicum ca un barbar, ci intra mai întîi într-o îndelungată discuţie cu ea, plină probabil de interes pentru Maria Crivina, aşa încît ea singură decidea să se retragă din învălmăşală şi să-l lase s-o sărute cu toată patima pe buze. Stăteau amîndoi mai mult de un ceas în luminişul arinilor prelungindu-şi siluetele în bătaia roşiatică a soarelui care apunea. Cînd Maria Crivina se apropiase bine de paisprezece ani şi-a făcut culcuş pe averea ei din Valea Călugăresei, petrecîndu-şi nopţi de-a rîndul în foişorul de sălcii împreună cu iubitul ei, acum om cu serviciu important la Craiova. Mai apoi s-a transferat notar chiar la noi pe Coastă. Toţi ştiam că trăia cu Maria Crivina pe care a luat-o, în cele din urmă, la cula de pe Grui, unde era şi Banca Agricolă a Haiduceştilor, neam din care se trăgea şi Ghiolu, o clădire impozantă care mă impresionase pe mine de cum o văzusem, scînteind printre brazi, Maria Crivina devenind (oricîte lucruri veninoase s-ar fi spus despre ea !) o cuconiţă răsfăţată cu bunătăţi la care ar fi rîvnit mai toate fetele, dar n-aveau cum să-şi fi mărturisit invidia din pricina simplă că, aflînd părinţii lor le-ar fi stîlcit în bătaie. La un moment dat circulau zvonuri că s-ar fi şi căsătorit în mod legal, dar că făcuseră actele pe ascuns. La rîndul său, Ghiolu şi-a surprins iubita învăţîndu-l pe Gavril, băiatul lui Gavril Maluţă, cel ce-i îngrijea de moară, cum s-o sărute cu pasiune dar elegant, precum el însuşi o învăţase odinioară. A trecut cu vederea nedorita întîmplare. S-a prefăcut că totul n-ar fi fost decît o năzărire de-a lui, intrînd tam-nesam prin magazia morii şi văzîndu-i pe amîndoi printre saci. Mai ales că la observaţiile sale pline de tact şi delicateţe, Maria Crivina îi reproşase absenţa, schimbarea lui din ultima vreme, răceala şi dezinteresul vizibil faţă de sentimentele ei fierbinţi, ba chiar şi faptul că nu se decidea să-i lămurească odată în văzul oamenilor, situaţia — îi era sau nu o soţie legală ? Bineînţeles că i-au trebuit ceasuri în şir să-i demonstreze, mîngîind-o, că aveau acte împreună, dar că fusese nevoit să le fi întocmit cu discreţie, încît nici ei nu i le putea arăta. Ce rost aveau nişte hîrţoage nenorocite atîta vreme cît ei se iubeau ? Maria Crivina a pus însă atunci, cum se spune pe la noi pe Coastă, piciorul în prag : i-a cerut să meargă împreună la primărie şi să vadă ea cu ochii ei cum se oficializa legătura dintre ei. Adevărul, cum s-a auzit mai tîrziu, era că Iustin ar fi vrut să se fi căsătorit cu acte cu Maria Crivina dar mama lui, Paleghioala, s-a opus cu înverşunare ori de cîte ori a venit vorba ridicării unei teleleice de servitoare la rangul de stăpînă. Mai bine şi-ar fi pus capăt vieţii, să nu mai fi auzit vreodată de fiul ei, pe care-l crescuse şi-l ţinuse ani prin facultăţi ca să vină acum c-o bizdiganie pe capul ei şi s-o vîre în gura tuturor neamurilor ei de pe la Bărbăteşti şi de pe la Poienari, de pe la Barza şi de pe la Tîrgu Jiu, ca pe-o netrebnică fără noroc. Iustin Ghiolu şi-a lăsat de-o parte manierele sale şi, înjurîndu-i pe toţi, a prevenit-o pe maică-sa că o să plece foarte curînd de pe Coastă şi o s-o ia cu el şi pe Maria Crivina şi n-o să mai treacă pe-acolo niciodată, să rămînă cu neamurile ei, care şi aşa nu i-au călcat casa decît atunci cînd au avut vreun interes de oameni egoişti şi înfumuraţi, cînd în realitate nu erau decît nişte idioţi.

Discuţia a avut un efect neaşteptat : Paleghioala şi-a retras hotărîrea de a se fi spînzurat, acceptînd căsătoria legală a fiului ei cu Maria Crivina care ar fi obţinut chiar de a doua zi statut de mică boieroaică, fiindcă Iustin Ghiolu, învingător într-o situaţie extrem de dificilă din viaţa lui a pus fără să piardă momentul (orice întîrziere ar fi fost periculoasă) această condiţie : ori mergem mîine la primărie, ori o iau cu mine pe Marina Crivina şi plec pentru totdeauna de aici ! A venit însă noaptea aceea îngrozitoare în care Maria Crivina a avut un vis care avea să-i spulbere fericirea. Se făcea că Paleghioala îi adusese un cadou. Chiar gestul în sine ar fi fost de necrezut : Paleghioala i-ar fi dat mai curînd otravă. Dar iată că şi visul se apropie de adevăr. Maria Crivina se uita speriată la o broboadă cu ciucuri negri. Cînd Paleghioala a vrut să i-o pună pe după gît, ciucurii aceia se făcuseră vii. Era ca nişte braţe de caracatiţe care se agitau s-o încolăcească şi să-i sugă prin tentacule sîngele. Apoi ca nişte mici căţei cu dinţii ascuţiţi şi prelungiţi ca acul de seringă, gata să i se înfingă în vene. S-a retras spre perete şi s-a trezit. Iustin dormea adînc şi ea şi-a întins sprîncenele cu degetele apăsîndu-le adînc, parcă să se convingă de-a binelea că visase, că nu se întîmplase nimic real. Tremura de frică, fiindcă visul acesta îi prevestea parcă o nenorocire : dacă Paleghioala şi-a pus în gînd s-o omoare? Deodată s-a petrecut un fapt real care-a cutremurat-o atît de adînc încît din gîtul uscat a ţîşnit un ţipăt înfiorător, de care ea însăşi s-a îngrozit : uşa se deschisese şi Paleghioala îi aducea pe braţe o broboadă cu ciucuri negri, întocmai ca în vis. La ţipătul acela s-a lipit de perete neştiind ce să creadă. Ce se petrecea cu fata asta? Maria Crivina a aruncat în ea cu perna : „Pleacă, scorpio!" Iustin s-a trezit şi a sărit buimac din pat. A rămas şi el ţintuit locului fără să fi schiţat vreun gest de apărare fie pentru mama lui, fie pentru Maria Crivina care-şi ieşise din minţi. Ce-o apucase? Tocmai acum cît totul păruse să fi fost atît de bine aranjat, îşi dăduse în petic? Cum de-a fost posibil? Mama lui intrase pentru prima dată atît de binevoitoare în camera lor şi ea să-i arunce perna în cap şi s-o facă scorpie? Cine-ar mai fi putut îndrepta lucrurile? Aşa ceva n-ar fi putut fi nicicînd uitat, era ca o pedepsire a legăturii lor nenorocite. Maria Crivina, cu ochii măriţi, cu faţa lividă, cu buzele uscate de spaimă şi-a dat şi ea seama de năruire. Ce-ar fi putut explica? A simţit cum se pierdea şi gîndul ei era acum să nu înnebunească de-a binelea. A sărit din pat trăgîndu-şi, zăpăcită, fusta, a deschis uşa, a ieşit pe coridor şi de-acolo pe balcon. A sărit. A rămas schiloadă. Picioarele ei frumoase s-au frînt şi vreme îndelungată a stat la fereastra casei sale din locul gorganului scit, aşteptînd. Dar Iustin nu s-a mai arătat niciodată. Nici acolo, nici pe Coastă, dînd femeilor de pe marginea soselei „bună ziua". A dispărut prin Bucureşti, fără să se fi auzit de el, decît tîrziu, că se însurase cu o arătare pe care, într-un timp, cei de pe Coastă o văzuseră trecînd pe aleea dintre brazii Băncii Agricole dar nimeni nu era sigur dacă nu fusese chiar unul dintre pinii subţiri mişcaţi de vînt. Cum nici eu n-aşi putea spune acum exact cum şi prin ce împrejurare se prefăcuse în morman casa Mariei Crivina, pe care îi pusesem în gînd de-atîtea ori s-o fi văzut şi s-o fi auzit eu cu urechile mele povestindu-şi drama depărtată şi visul acela cu spaime pe care-l aflasem din gura altora. Se spunea că toată povestea s-ar fi încheiat printr-un incendiu provocat de Maria Crivina, într-o noapte. Aşa încît oamenii care fuseseră acolo cu căldările şi scările lor de urcat prin pătule şi pe pătuiage, rămăseseră cu respiraţia tăiată. Căci flăcările nu se arătaseră ca la un incendiu obişnuit ci învăluiseră într-o singură clipă casa aşa cum se petrece într-o puternică explozie, răsucindu-se într-un fulger izbucnit parcă nu din nori, ci din miezul pămîntului şi pierind pe dată într-o beznă de nepătruns. Coasta se schimbase, îmi apărea cu totul alta, case noi îmi clipeau cu ochii lor scînteietori de sub acoperişurile de ţiglă şi tablă argintie. Şoseaua era largă, curată, apropiindu-şi tot mai mult chipul de cel al străzilor dintr-o limpezită aşezare de munte, dar movila pietroasă din Crivina cu sălcii din capătul pantei, rămasă parcă dinadins acolo şi păstrînd în amestecul ei de pămînt şi bălării o forţă neobişnuită de a-mi fi amintit întîmplări petrecute odinioară pe Coastă, îmi sclipea cu o tot atît de ciudată putere în memorie, trezind fantome ale unui trecut viu, atît de viu în mine, încît, trecînd pe-acolo, inima mi se bătea să se spargă.

brize

madona cu gîtul lung

Veneau zilnic aici, se-ncălzeau de la ei, între ei, aburind geamlîcul mare cît tot peretele de răsărit al locantei, umezind soba de tuci, doar călduţă, bondoacă, durdulie, scumpă lor ca o mascotă, se încălzeau de la ţuica tulbure pe care-o sorbeau rar, strîmbîndu-se la fiecare înghiţitură ca după otravă, de la vorbele lor mirosind a usturoi şi a ţelină, vorbe lungite, răbdătoare, fără nici o urmare, să fie, să-i ţină laolaltă, să le întreţină nasurile mari şi vinete ca-n basmele cu zmei negativi, de la bărmăniţele rotofeie şi cazon guralive, mamele lor adoptive, îngeraşii lor păzitori de la 10 pînă la 6. Nici un locşor liber, nici o modificare în schema stabilită muţeşte, o dată pentru totdeauna nici un străin nu intra aici, să le strice liniştea de sugativă, să le modifice statutul încremenit pentru vecie. Şi fuseseră doar şi ei nişte bărbaţi în plină floare, unii, ce mai, nu spunea, a cîta oară ?, chiar ieri, ăla din Cerchez cu cravată cu rîndunele, că lăsase gravidă jumătate din mahalaua Ţicăului, sau celălalt, din Italiană, care-şi avea scaunul lui sub reclama de peşte oceanic şi care duminica, atunci cînd venea în haine de ginerică, le aducea aminte, mai trebuia oare ?, că nu purtase niciodată şiş, îi fuseseră suficiente mîinile cît lopeţile, care cică loveau fin de tot, sau cel de pe Scăricică, delicatul afacerist cu hamuri, căierul, jocheul, cu mustăcioara lui caraibiană, lucitoare ca o lamă de brici, şi alţii, şi alţii, unii din ei cu trecut plin de grozăvii si de frumuseţe crudă încă mai zvîcneau în tirade iuţi şi convulsive, dar care nu mai aveau nici un efect : se ştiau atît de bine, şi pe dos şi pe faţă, că nu mai puteau schimba nimic în ordinea aceasta fixată aici pentru totdeauna.

În lumina orbitoare de-afară, printre ultimele pete de zăpadă îngheţată, se ivi o femeie. O femeie ? Înaintă spre uşa de la intrare, unduindu-şi talia înaltă, marcată de cordonul de piele neagră, lucitoare, ce-i strîngea cu eleganţă blana de-asupra şoldurilor, se opri o clipă în faţa uşii grele, de fier, o deschise şi intră. Stupoare. Ce să caute aici, în încăperea aburită, fiinţa asta distinsă ?

Cel din Cerchez sări ars să-i ofere locul. Nu, mulţumesc, păru să spună femeia, şi se duse la godin să-şi încălzească mîinile. Avea ochi mari, perfid blînzi, buze cărnoase, de un roşu natural, bine conturat pe faţa de creolă, încadrată de părul bogat, negru, în bucle dezordonate, lăsîndu-i gîtul lung, lung, dezgolit spre sîni. Ce apariţie !

Nasurile lor vinete se subţiară subit, erau acum nasurile de altădată, cînd dădeau iama prin mahalale, nasuri adulmecătoare şi nervoase...

Phii, ce madonă, dom'le !, fîlfîi printre dinţii galbeni cel din Italiană.

Dar nu apucară bine să-şi potrivească şi ei cravatele, să-şi netezească un pic reverele lustruite şi să-şi înalţe cît de cît gîturile creţe dintre umeri, cînd uşa se deschise şi în ea apăru un bărbat tînăr şi solid, un Rodolfo — fox-sîrmos, ştergîndu-şi încă mîinile cu o cîrpă murdară de ulei. Muţenie. Venitul se îndreptă imediat spre fermecătoarea lui femeie, o luă băieţeşte de mînă şi o trase spre ieşire. Ea se lăsă dusă aşa, alintîndu-se, şi-i mai învălui o dată pe toţi cu privirea ei ucigătoare. Se auzi un demaraj scurt, apoi se făcu linişte, o linişte de priveghi. Atît.

Ce chestie !, ridică din sprîncene căierul.

Phii, cum înviaseră pe loc vremurile cînd erau şi ei arătoşi şi paralei şi cînd vînzoleau mahalalele cu podgheazurile lor nebune ! Şi cum, într-o secundă, totul se năruise !

Îşi băgară iar capul între umeri, atingînd cu nasurile lor de zmei decrepiţi paharele goale.

Mai dai şi tu o cinzeacă ?, spuse scîrbit cel din Cerchez, celui din Scăricică.

Val GHEORGHIU



tamara pintilie

vis

Intr-o sală stăm nemişcaţi. Ne privim.
Eşti îmbrăcat în aur ca niciodată.
Eşti atît de frumos că nici nu mai văd
un bulgăr de ceaţă venind din depărtarea uitată.

Pare un mic animal cu picioare subţiri.
Cînd lunecă prin aer totul încremeneşte.
„Îmi eşti atît de drag" îţi spun şi zîmbeşti.
Timpul în jurul meu se opreşte.

Priveşti primejdia apropiată. Ţi-e frică şi taci.
Lumina dintr-odată s-a terminat.
In sala în care eram atît de vrăjită,
vestea mea bună, tu nu m-ai apărat.

scrisoare

Nu poţi fi sigur de nimic aici.
O sală de aşteptare cu oameni mici.

Toţi spun că frumuseţea îi întrece ;
unghia străluceşte fin şi rece.

Acelaşi drum se vede prin sticlă.
Nu-ţi fie frică.

despărţire

Atît de uşor deschizi uşa şi pleci.
Ierburi otrăvitoare cad pe poteci.

Pînă la cer s-a-ntunecat
lumea în care m-ai uitat.

Iată, astăzi te voi ruga.

Nu ştiu nici eu cum s-a-ntîmplat,
dar toate lucrurile s-au făcut mai aspre.

Ce rece e lumina cu care ne-ai înconjurat...

aşteptare

Nici nu m-ai aşteptat
călătorind singur îngîndurat.

Nici n-ai văzut. Nici n-ai simţit.
Oglinda s-a întunecat. Casa s-a înnegrit.

Ziduri de cenuşă fără cuviinţă, fără răspuns,
cui ai adus ?

Atît de mic, atît de nedemn,
un manechin din piatră şi lemn
zîmbind încremenit.
Cînd am greşit ?

scrisoare

Spune-mi, cu ce-ai meritat
Ceaţa îndepărtată cu care te-ai îmbrăcat?

Pentru cine sufletul ţi-l strîngi
ca degetele mîinii stîngi?

De ce-ai lăsat atîta frig să coboare
în noaptea uriaşă, fără culoare?

Priveşte cerul neclintit ca un ceas.
Cît timp ţi-a rămas ?

cîntec întrerupt

Nu mai aşteaptă.
Nu pot să scriu mai mult.
Inimă dreaptă.
Cîntec întrerupt.
Straie pe care
atît de greu le-am cusut
şi, în sfîrşit, s-au risipit deodată.
Eram atît de curată...

cronica

teatru și joc

După ce și-a tipărit piesele „cu filosofi" într-o foarte serioasă antologie (**Beția de cucută**), Dumitru Solomon apare, în fața cititorilor în haine de carnaval: **Iluzia optică** este cartea de joc, „asul din mînecă", cu care dramaturgul pune pe masă „careul". Sînt lucrări de mari și mici dimensiuni, scrise, evident, cu „respirația ușoară", piese de divertisment, fără să fie de joasă calitate, delectabile, fără să atingă zonele de înaltă meditație din **Socrate, Platon, Diogene ciinele** și celelalte. Ajuns la o deplină stăpînire a textului dramatic, Dumitru Solomon exersează cu ușurință și farmec, improvizează cu umor, întocmai ca un pianist de rasă care, după cîteva concerte grele în sala Filarmonicii, își permite luxul de-a delecta auditoriul unui salon între două cafele.

Piesele de mici dimensiuni, **Basmul cu „Scufița roșie"**, **Dragoste de lup** și **Trei iezi** sînt mici „capricii" ieșite din teme cunoscute de basm, parafraze inteligente de fabulă cu morală întoarsă pe dos, în paradoxuri subtile. **Iluzia optică** se înscrie pe linia din **Fata morgana, Intre etaje, Scene din viața unui bădăran**, adică a unui teatru cameral temperat, cu parafraze la scene și situații din dramaturgia clasică, ironic și ludic. Tipologia este, în mare, aceea cunoscută din piesele de dinainte: un tînăr nonconformist — Orest — mai candid de această dată și mai puțin „bădăran", dar, oricum, incomod ca un spin, doi funcționari obstrucționiști, Artur și Nelu, cu toate acestea fără ferocitatea tipologică din Teodor Mazilu, soțiile lor, tot atît de limitate în orizont metafizic ca și eroinele lui Mazilu, dar fără acea ipocrizie a culturii și disperării, în sfîrșit, o tînără, probabil și ea de aceeași factură, dar aspirînd încă la fericirea simplă — Tereza. Piesa nu-și propune o investigație în profunzime a mecanismelor psihologice. De altfel, o atare radiografie ar conduce, probabil, la un text de factură mazilescă. **Iluzia optică** nu-i o imersiune în apele adînci ale mediocrității, ci numai o grațioasă săritură de la trambulină, în care contează efectul artistic. Observația nu arde, ca o baie de acid, carnea personajelor pînă la schelet, provoacă mici arsuri, stigmate — cum se făceau altădată, cu fierul roșu pe umărul proscrișilor. Și apoi, personajele lui D. Solomon nu sînt decît niște bieți oameni obișnuiți, care se amăgesc în bucurii mărunte și care, din cînd în cînd, au revelația nimicniciei. Așa se întîmplă cu întîlnirile duminicale, așa se întîmplă cu zilele de slujbă. Meritul piesei lui D. Solomon stă în capacitatea de a surprinde poezia sterilă a cotidianului, îmbibată de amărăciune. De ce se cheamă piesa **Iluzia optică?** Pentru că Orest nu există, el e produsul imaginației lui Artur și-a lui Nelu, speriați că postul vacant de la ei din birou ar putea fi ocupat de un tip ca Orest, care să le tulbure ordinea zilnică.

Funcționarul invizibil, piesă inspirată dintr-o povestire de Ilf și Petrov și care păstrează nu numai structura comică de acolo, dar și datele epocii (anul 1929), prelucrează, la un alt nivel și cu alte mijloace, raportul aparență-esență, venind, într-o măsură, în prelungirea **Armei secrete...** În **Arma secretă...**, Arhimede inventase o scoică în care se aud gîndurile celui de care o apropii. Arma poate fi „infernală" pentru că, de foarte multe ori, oamenii gîndesc una și spun alta. Dincoace, inventatorul Babski născocește, dintr-o eroare, un săpun (în intenția lui — împotriva pistruilor) care-l face pe om invizibil. Spălîndu-se cu săpunul lui Babski, funcționarul Filiurin devine invizibil — la fel de incomod ca și scoica, pentru că, nevăzut, poate surprinde gîndurile ascunse ale celorlalți. De aici înainte, procedura dramatică urmărește o satiră socială, depărtîndu-se de meditația politică din **Arma secretă...** Întreg orășelul este terorizat de nevăzutul Filiurin, prezența lui... absentă obligîndu-i pe toți mai întîi la cenzură, mai apoi la revizuirea completă a comportamentului moral. Situațiile comice abundă, ticăloșii se autodenunță; orășelul este pe punctul de a-și redobîndi virtutea morală. Firește, un complot va pune capăt, ajutat de întîmplare, „calamității". Dar nu fabula face farmecul de lectură al acestei piese, ci comedia de caractere, lucrată în marea tradiție comică. Mărturisesc că, la lectură, n-am luat în considerație caracterul scenic al acestui text, care mi se părea în afară de discuția unei montări, căci Filiurin nu numai **se aude** (lucru ușor de realizat tehnic) dar **se și mișcă** în scenă, deplasează, invizibil, obiecte. Iată că lucrul s-a și întîmplat într-o montare de la Galați, unde regizorul Frunză a găsit dispozitivele scenice apte să facă simțit un personaj invizibil. Din păcate nu am văzut spectacolul, pentru a ști în ce măsură se și creează iluzia. Cronicarul spectacolului (Marian Popescu) ne asigură că, în prima jumătate a reprezentanției, Filiurin se vede în scenă. Scris „în joacă", **Funcționarul invizibil** a devenit și **joc**.

Inspirată după basmul lui Andersen, piesa **Prințesa și porcarul** reia doar schema groasă a poveștii (refuzînd pe toți pretendenții, prințesa se îndrăgostește, în cele din urmă, de prințul travestit în porcar). Inversarea de roluri (valetul și prințul își schimbă veșmintele) se face ca în teatrul clasic. Firește, și camerista, luînd locul domniței, se va îndrăgosti de valet. Recuzita este din Molière și Marivaux și structura intrigii urmează, cu mici divagații, tiparul consacrat. Farmecul piesei îl face, însă, inventivitatea ludică, predispoziția pentru comedia de limbaje. Personajele care umplu schema poveștii vin din Shakespeare, Goldoni, Molière, sînt bufoni și autocrați caraghioși, prețioase ridicule, subrete și prostănaci. Poetul Vay (poet de curte) dedică același catren doamnelor de onoare, de care se îndrăgostește la comandă. Piesa trăiește și se hrănește din iluzie și aluzie, lăsînd, ca un coniac franțuzesc, numai aroma pe vălul palatului, pulverizîndu-se mai înainte de a-l îngurgita.

Iluzia optică este „cartea de joc" a unuia din cei mai importanți dramaturgi contemporani.

Tot un „joc" este și **Jocul de dincolo de ploaie**, debutul în volum al unui dramaturg înzestrat dar cu totul lipsit de noroc. Lui Viorel Savin, autor nu tocmai tînăr, nu i s-a reprezentat decît **Bătrîna și hoțul** pe scena unui teatru profesionist (la Teatrul „G. Bacovia" din Bacău, în stagiunea 1983/1984). Alte cîteva piese, între care și **Jocul de dincolo de ploaie**, i-au fost puse în scenă de trupe de amatori, astfel încît circuitul textelor a rămas destul de restrîns. Tipărirea acestor două piese în volum la Editura Junimea ar putea însemna, pentru Viorel Savin, întîiul pas către o consacrare pe care o merită. Bazat mai puțin pe calități strict literare și mai mult pe structurarea dramatică a unui material polemic de personaje, de stări și relații, teatrul practicat de el, de-ar fi să urmărim numai indicațiile de regie, vizează direct montarea. Textul se constituie într-un spectacol scris, de parcă, obsedat de nenoroc, dramaturgul s-ar transforma și în regizor. Metoda are două tăișuri: ea oferă cititorului nu numai un pretext, un spațiu de reverie, ci un spectacol de gata, dar, în același timp, închide porțile imaginației cititorului, care și-ar construi un spectacol al lui, și fără ajutorul autorului.

Jocul de dincolo de ploaie pleacă de la un fapt polemic: un grup de tineri, ieșiți în afara orașului la sfîrșit de săptămînă, e alungat de ploaie într-o magazie părăsită. Spațiul acesta claustrează, provoacă și simbolizează. Tinerii se fac vinovați de a nu-l fi apărat, într-o ședință „organizată", pe unul dintre colegi și prietenii lor. Vinovăția aceasta, măruntă, în aparență (mai ales dacă ținem seama de faptul că autorul plasează acțiunea în deceniul șase), e ridicată la scară universală. Tinerii sînt plimbați de-a lungul istoriei. În loc să facă un proces al acelei ședințe, Viorel Savin creează, în magazia din afara orașului, un spațiu imaginar, în care acuzația nu mai este adusă conjunctural, ci, prin intermediul „jocului", în absolut. Aceeași eroi se fac vinovați de aceeași faptă în Spania revoluției, în Germania celui de-al treilea Reich și așa mai departe. Mai mult cuplurile se schimbă între ele, autorul voind a demonstra că singura care contează, în toate împrejurările istorice și în toate relațiile individuale, culpabilitatea în sine, care nu se măsoară în raport cu timpul și nici cu gravitatea consecințelor. „Jocul" lui Viorel Savin e captivant în idee și nu e lipsit de virtuți dramatice în realizare. I-aș reproșa disproporția între miza ideii (cu adevărat remarcabilă) și nesiguranța mijloacelor. În al doilea rînd, greutatea simbolurilor obligă la o mai mare rigoare literară. Oricum, **Jocul de dincolo de ploaie** merită să fie luat în considerație de un teatru profesionist.

Cealaltă piesă, **Bătrîna și hoțul**, inspirată, în relația de forță și în descripția singurătății de un, să zicem, Pinter, e mai coagulată dramatic și mai bine susținută sub raport literar. Tema e folosită: „călăul" și „victima" pactizează, după ce schimbă rolurile și raportul de forță de cîteva ori, în virtutea unui fond comun de omenie. Ceea ce contează, în asemenea cazuri, este rigoarea tehnică și adecvarea psihologică. Ori reacțiile sînt bine controlate, replicile au o frumoasă economie. Spectacolul stă în „adevărul psihologic" care, în cazul acesta, este unul de natură ludică. Tipologia fiind și ea „universală", fără date de spațiu și timp, virtuozitatea se măsoară în adecvare și ingeniozitate.

Viorel Savin e un dramaturg format, mai puțin scriitor și mai mult practician, dacă îmi este îngăduit să despart, între autorii dramatici, pe căutătorii de efecte literare de scriitorii de situații teatrale. La dramaturgii de primă mărime, cele două personaje (cei doi autori) se întîlnesc într-unul singur. Cum am citit și alte texte ale lui Viorel Savin, am încredințarea că norocul reprezentării (care în teatre este mai capricios ca oriunde) va coborî aripa și asupra acestui nedreptățit al scenei. Cele două piese tipărite în volumul **Jocul de dincolo de ploaie** îl îndreptățesc pe Viorel Savin să spere într-o soartă mai bună.

Val CONDURACHE

Dumitru Solomon: **Iluzia optică**, Ed. Cartea românească, 1985.

Viorel Savin: **Jocul de dincolo de ploaie**, Ed. Junimea, 1985.

rimbaud negustorul

N-a fost poet al revoltei decît în operă, susține Albert Camus. Iar opera era practic încheiată la douăzeci de ani, cînd vizionarul cedează definitiv locul mercenarului, comerciantului de piei și cafea, traficantului de arme, într-un cuvînt — „negustorului". Aventura literaturii e abandonată pentru o existență plină de neprevăzut. N-avem, firește, nici un drept să-i judecăm hotărîrea, probabil că în totul îndreptățită din punctul său de vedere. Poate că povara „iluminărilor" era insuportabilă și nu exista altă soluție decît lepădarea ei. Ori poate că, la un moment dat chemarea vieții va fi fost mai puternică decît a artei. Oricum, pentru Rimbaud de după 1874, poezia încetează să mai existe. „Negustorul" moștenește de la poet doar numele și e fără rost a deplînge realitatea cu gîndul la ce ar mai fi putut, eventual, el să scrie. Adevărul e că poetul din Rimbaud nu putea scrie decît numai ce a scris, iar „negustorul" care l-a înlocuit n-avea cum să-i continue opera, priceperea lui, și aceea relativă, nedepășind domeniul tranzacțiilor. Avem, în schimb, toate motivele să deplîngem confuzia planurilor, legănarea în iluzia că „negustorul" și poetul sînt una, că metamorfoza e, dacă nu aparentă, măcar trecătoare, poetul continuînd să trăiască, întreg și nevătămat, în pielea omului practic. Nu prea ne place să recunoaștem că, acolo, înlăuntru, zace de fapt un cadavru, ultim semn al artistului care a fost. Istoria literaturii nu reține decît scurtul răstimp al vieții confundate cu poezia, consemnînd în trecere și cu titlul de curiozitate avatarele mercantilului supraviețuitor, în care refuză a vedea un legitim moștenitor al poetului. Mai puțin exigenți, noi tolerăm substituirea, uneori o încurajăm de-a dreptul, salutînd în „negustor" pe defunctul poet, ajungînd chiar pînă la a face din primul simbolul viu al celui de al doilea. Despre această „slăbiciune" și despre acest „transfer" e vorba în **Rimbaud negustorul**, poemul ce dă titlul recentului volum al lui Mircea Dinescu: „Cu fanfare și prapuri primiți-l în port / cu primari precum magii la iesle, / nu contează că-i șchiop, nu contează că-i mort, / șef să-l ungem oricum peste bresle". Datat: „Paris, 1983", el are aspectul unui veritabil manifest literar și, cu deosebire, etic.

Moralistul din Mircea Dinescu nu e chiar o noutate. De cînd și-a proclamat „adaptarea la real", tras peste piept cum o cămașă, moralistul l-a însoțit ca o umbră pe poet. Sensibil la orice formă de degradare, resimțită ca un atentat la propria integritate, el nu putea urma decît neîmbietoarea cale a maximei exigențe. Copilul teribil al anilor '70, ce-și striga jubilator vîrsta, dezvelindu-și candid visurile și slăbiciunile, mirările și entuziasmele, fascinat de spectacolul cunoașterii de sine, înaintînd triumfător într-un discurs luxuriant și ingenuu, trebuia să ia act, într-o zi, de existența lumii. Viața imediată a năvălit în poezia lui Mircea Dinescu, devenind — dacă nu singura — în orice caz hrana ei de predilecție. O invazie binefăcătoare, punînd în lumină largile posibilități de implicare ale poetului, trezindu-l la viață pe moralistul care se ignora.

Volumele din urmă, de la **Proprietarul de poduri** încoace, sînt tot atîtea etape ale asumării realului, ale amestecului fățiș în treburile lumii. Calitatea de simplu martor nu-l satisface pe Mircea Dinescu, el se vrea și este o instanță necruțătoare, așadar o conștiință. Dispoziția sa obișnuită este alergică. **La berărie** (datată: „Stuttgart, 1980") începe precum urmează: „Nu mai e bere la berărie / mor cartiere, latră tramvaie / pe umejoare ruguri de paie / se coc eretici de meserie, / doamnă cerneală du-te-n pîraie / fă-te pădure, doamnă hîrtie". Iar **Nirvana** („Delhi, 1978"): „(În sudul Indiei crește o plantă ciudată, ale cărei frunze / pot fi mestecate, îngăduind omului să supraviețuiască / șaisprezece zile fără-a simți junghiurile foamei.) // Lasă-ne nouă, Doamne, foamea cea de toate zilele, / lasă-ne cartoful și ceapa, / bucătăriile, în care-au naufragiat revolte, / saliva noastră în care se oglindesc zeii... // Fericit barbar / la marginea imperiului / ciugulind cu mîna-i sălbatică / strugurii de marmură / de pe cornișa templului sfînt". O asemenea încăpățînare în a numi păcatele lumii sfîrșitului de mileniu, o asemenea preocupare pentru soarta mapamondului nu poate fi decît urmarea unui optimism robust. Dinescu mai crede în îndreptare, speră că valorile își vor recăpăta cîndva meritatele locuri: „hei îngere, hei înger, hei înger leonin, / cine mai are limba întreagă s-o declare, // că nu vor trece multe milenii și-n curînd / nu-ți va mai fi rușine să-ți pipăi osul frunții, / că proștii într-o seară vor fi luați de vînt / și duși în țări neutre să lustruiască munții" (**Înger neprimit**). Terifiantul spectacol al omului aflat la discreția răului, de atîtea ori imortalizat în opere artistice, găsește în Mircea Dinescu un pictor neobosit. Tablourile sale, deloc îmbietoare, marcate fără doar și poate de năvalnica-i subiectivitate, sînt pregnante, au tușa sigură și o mereu vie imaginație a culorilor. Fixat cu mijloacele artei, răul devine infinit mai odios: „De rușine mi-am inventat eu aura, / din disperare levitația, circul, / nu mi-a fost ușor să calc apele, / în schimb cu trei pești săturai o mulțime / căci de bună seamă foamea nu-n stomac le sălășluia, ci-n auz". (**De vinovăție mă-ntrebi?**). Printre atîtea priveliști ce nu-l lasă să doarmă, printre atîtea suferințe la care se simte părtaș, printre atîtea amenințări asupra cărora se grăbește să avertizeze, poetul mai are și scurte răgazuri. Atunci „uită" o clipă de marile teme și de problemele fierbinți, făcînd o baie de puritate, ca în această splendidă „lecție de geografie" feminină: „Pe la cinci cînd zăpada începe ușor să prospere / aidoma țărilor exportatoare de ceai / vino ecuatorială și plină de emisfere / și întreabă-mă: ce-ai? // N-o să-ți spun că benzinăria nu-i benzinărie, / că un ins șoptea într-o albină de fier, / că a fi înger nu-i o meserie, / că o să pier. // Ci adulmecîndu-ți mireasma porumbului, / lîna sălbătăcită în plovăr, / o să-ți strig că sînt vărul Columbului / și-o să te descopăr". **Rimbaud negustorul** este mărturia unei conștiințe poetice treze, purtînd pe trup toate rănile omenescului.

Pentru Gheorghe Tomozei, poet industrios, Labiș e un fel de proprietate privată, spre a cărei cultivare și valorificare a depus și continuă să depună mari stăruințe. Ceea ce nu poate trezi decît admirația noastră încredințați cum sîntem că e cea mai vrednică a scăpa de neuitare dintre activitățile sale. A îngrijit, singur, o spune, cinci culegeri din versurile poetului, a alcătuit și un colaj documentar (**Moartea unui poet**), iar acum s-a hotărît să-i scrie biografia, o primă biografie — ni se aduce la cunoștință, pentru care s-a „socotit vrednic" din cel puțin patru motive: „Fiindcă sînt admiratorul de netulburată fidelitate al poeziei lui Labiș. Fiindcă sînt un bun cunoscător al vieții lui (Doi ani i-am trăit alături de el, în aceeași casă, în aceeași școală). Fiindcă mi-am alcătuit o Arhivă Labiș, cu manuscrise, fotografii, texte omagiale decupate din presă. Fiindcă i-am refăcut drumurile pas cu pas". Argumente de neclintit, așa că mergem mai departe spre a semnala însușirile biografiei propriu-zise. Nu înainte, totuși, de a remarca nemulțumirea autorului față de alte încercări. Mai ales cartea lui I. Bălu e sever criticată pentru inexactitatea amănuntelor (că a transcris Ion Oancea în loc de Ion Grecea, că socotește o foaie de caiet-scrisoare către Tomozei etc.). Dacă aș vrea să-l sicanez pe Gheorghe Tomozei, aș observa că nici din **Urmele poetului Labiș** nu lipsesc măruntele erori, unele comice chiar cu documente în față (cînd amintește de Conferința tinerilor scriitori din Moldova, din 1950 ținută în aula Bibliotecii „Mihai Eminescu" din Iași, „sub cupola căreia va fi sunat cîndva și vocea lui Eminescu"!, el adaugă că „festivalul final al participanților s-a desfășurat în chiar sala Teatrului Național", dar imediat reproduce un fragment din amintirile lui Lucian Raicu, ce cuprinde și fraza: „Cînd lucrările Conferinței luară sfîrșit, avu o festivitate în cadrul căreia se produse și Labiș, scandînd de pe scena amfiteatrului universitar o producție originală"; ce să alegem: teatrul sau amfiteatrul?) Dar nu vreau. Și, apoi el nu tulbură impresia produsă de lectura cărții, prea patetică pentru o biografie, așezînd faptele într-o ordine care este mai degrabă a memoriei capricioase decît a cronologiei. Exaltarea îmi pare, de altfel, principala noutate față de **Moartea unui poet**. Documentele, mărturiile, cîte mi se oferă, sînt reproduse fără a fi și interpretate, afară dacă nu socotim interpretări desele intervenții liricoide ale biografului și relatarea îndelungilor sale investigații. Prea îi lăcrimează ochii și prea i se curmă glasul de durere, ca să se achite cum se cuvine de sarcina ce singur și-a luat-o. Îi lipsește lui Gheorghe Tomozei detașarea, dezinteresul, ca să cîntărească la rece lucrurile și să le înșiruie cursiv. El nu e în această carte, consacrată lui Labiș, doar autorul, ci și un personaj, ba mai mult — personajul care vrea să fie mereu protagonist, luînd cuvîntul și des și mult, agasîndu-ne de la o vreme cu insistența, transformîndu-l pe Labiș în pretext al înșirării preocupărilor și gîndurilor proprii. Între biografie și autobiografie s-a șters orice graniță. Altfel, volumul este în mare o reluare a **Morții unui poet**, legînd textele documentare unele de altele prin glose banale, lăsînd în seama biografului de mîine stoarcerea lor de înțelesuri. Întrebările pe care existența tragic încheiată a poetului le ridică nu-și primesc încă așteptatele răspunsuri. A fost moartea sa un accident? Copierea dosarului medical și judiciar nu spulberă incertitudinile. Nici episodul Școlii de literatură nu e din cale afară de explicit. Declarațiile tîrzii ale colegilor (cît de obiective?) s-ar cere confruntate cu cercetări de arhivă (nu există o arhivă a școlii?) pentru o mai dreaptă reconstituire. Și, acolo, de ce, locvace îndeobște, autorul e așa de rezervat, de zgîrcit cu informațiile tocmai la acest capitol. ... **Urmele poetului Labiș** aduce mai degrabă a gest de pioșenie, plată a unei datorii neștiute, decît a biografie.

Al. DOBRESCU

Mircea Dinescu: **Rimbaud negustorul**, Ed. Cartea Românească, 1985.

Gh. Tomozei: **...Urmele poetului Labiș**, Editura Sport-Turism, 1985.

reveniri

Cîndva am fost martorul unei experiențe — una dintre cele mai banale, de altfel, dintr-un laborator hidrotehnic. Fusese reconstituit cursul unei ape și, pe șuvoiul în miniatură, lansați un număr de marcatori (mai simplu: niște bucăți de lemn, vopsite în roșu, de forme și de dimensiuni strict egale). Unele bucăți, nimerind chiar pe mijlocul curentului, au luat-o rapid înainte; altele, mai spre „maluri", erau împinse și ele, mai repede sau mai încet, după cum se aflau mai aproape sau mai departe de mijlocul apei; în sfîrșit, cîteva se proptiseră pur și simplu în țărmurile simulate și nu s-au mai clintit din loc.

Deși atît de „tehnică" — și, la urma urmei, lipsită de orice urmă de spectaculos — experiența mi se pare sugestivă. Luate separat, fără să te gîndești la rostul pentru care au fost concepute, toate acele bucățele din lemn sînt identice; puse să plutească, unele vor deveni foarte... rapide, altele se vor împotmoli; nici într-un caz, nici în celălalt, diferențierea nu se datorează vreunei calități... intrinseci...

Fără îndoială că n-o să putem vorbi niciodată, în literatură, de „opere identice". Ne putem gîndi, în schimb, că dacă vom face abstracție de „curentul" care le poartă pe unele dintre scrierile contemporanilor mereu în centrul atenției comentatorilor, în timp ce altele sînt ținute la o distanță corespunzătoare, vom descoperi că deosebirile intrinseci, de „valoare", nu sînt chiar atît de substanțiale pe cît le-ar putea sugera poziția pe care le-o dă curentul de... opinii.

In ce mă privește sînt convins că o analiză a poeziei de azi care n-ar mai ține cont (sau, pentru a fi mai realiști, ar ține cont cît mai puțin) de efectele campaniilor publicitare declanșate la apariția cărților unor anumiți autori am avea o imagine modificată a tabloului valoric deocamdată „consacrat". Nicolae Prelipceanu, de pildă, autor mai puțin comentat decît alții, este unul dintre cei mai serioși ai momentului. E adevărat că debutul său — ca, de altfel, și primele sale volume — a stat sub o zodie nu dintre cele mai fericite. Îmbătat de succesul de o clipă al redescoperirii avangardismului (succes care i-a marcat, de altfel, în epocă, pe mulți poeți care se dovedesc astăzi a nu avea un temperament „avangardist") autorul își „lăsase" personalitatea în planul al doilea, afișînd, în primul, o mască oarecum convențională — purtată, pe atunci, și încă mai bine, și de alții. Pe nesimțite aproape s-a produs însă o salutară metamoforză, o trecere spre experiențe individuale, specifice; în conștiința criticii însă, o dată validată imaginea sa de autor de o anumită factură, Nicolae Prelipceanu se pare că a rămas poetul unor veșnice experiențe formale. E semnificativ cum ultimul vers al **Armei anatomice** — „singur mă nasc și mor împreună cu voi" — poate fi sugestiv și din această perspectivă. Mai exact: nevoia de singularizare, de „evidențiere" în mijlocul celorlalți, pe care o simte orice poet tînăr (și care nu o dată îl face să adopte tehnici poetice extremiste, care în loc să-l singularizeze îl înregimentează) cedează, cu timpul, locul unei comuniuni, unui sentiment de solidaritate.

Nu s-ar putea spune, evident, că poetul a renunțat cu totul la ceea ce era odinioară:



literară

„Intîlnirea cu o veche armură toamna pe stradă / fără prea multe lumini în 1980 mi se pare / poate schimba totul în relațiile dintre noi / poate călca o mulțime de lucruri în picioare / / poate face din aceste lucruri fixe niște mobiluri / o armură circulind noaptea pe bicicletă / fără lumini de poziție fără zgomote inutile fără umbrelă / cînd plouă cu o privire secretă..." — **Viitorul armurilor)**; dar nu aceste „armuri circulînd noaptea pe biciclete" sînt astăzi caracteristice poeziei lui Nicolae Prelipceanu. Lirica sa s-a despovărat, în esență, de artificii; a renunțat la ceea ce era facil — spectaculos, s-a interiorizat: „Mai rupi o hîrtie mai trece un tren / peste invalizi și chiștoace / soarele toamnei poleiește cu aur / trecutul / / mai aștepți te gîndești te predai / frunzelor moarte încet / din vechime / (...) / printre invalizi și frunze de plop / se așterne tăcerea / viața îți spui o să treacă / liniștea-ți spui / va rămîne" **(Liniștea va rămîne).** Tonul ar fi acum mai degrabă patetic — dacă pudoarea celor definitiv contaminați cu virusul modernității n-ar gîtui elocința de cîte ori e gata să o ia spre notele mai înalte.

Esențială mi se pare pentru sensibilitatea dezvăluită în ultimele volume ale lui Nicolae Prelipceanu o anume vulnerabilitate, consecință a deschiderii către lume și către oameni. Să fie acesta un cîștig al vîrstei mature? Să însemne revelațiile unui alt modus vivendi poetic? Oricum ar fi, remarcabil mi se pare faptul că în această ipostază poetul este mult mai mobil, mult mai binefăcător imprevizibil: „modernismul" de altădată îl apropiase, primejdios, de un prematur manierism. Poetul nu mai „sfidează" — după formula consacrată a avangardiștilor — „stereotipiile" gusturilor unor cititori pe care îi vedea, prin aceeași prismă, incapabili să se ridice la „marea artă"; idealurile sale au devenit acum, parcă, mai terestre: el nu mai atacă — se apără. Se apără de propria sa vulnerabilitate omenească, de slăbiciunea ființei care adăpostește gîndurile înalte: „Nici bradul de dincolo nu e mai bun / sînt înconjurat numai de animale sălbatice / care stau nemișcate și nici nu se uită la mine / și nici nu mă bagă în seamă cred eu / / dar în fiecare noapte el mai face un pas / ele se apropie de mine fără să ne dăm seama / nopțile devin însă tot mai rare / zilele tot mai lungi mi se pare / / în ultima dimineață știu că voi încăpea / în ghearele lor încă ascunse încă nevăzute / încă de aer / că nu voi mai avea aer pe unde să trec mai departe..." **(Către mine).**

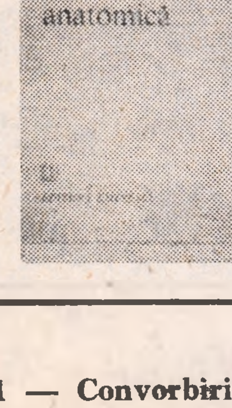
În această renaștere a sentimentelor un loc important îl are dragostea. Un număr de piese din **Arma anatomică** sînt, de altfel, scrisori de dragoste. Simțămîntul atît de puternic pune în mișcare o gamă vastă de procedee: de la jocul cu inițialele **(D.C.)**, la implicația patetică. Simptomatic e că poetul are acum o recunoscută înclinație către teme cîndva obnubilate de atracția experimentului. De astă dată el își alimentează melancolia din experiențe ale propriei existențe. Mi se pare că această „întoarcere" către biografic a marcat o vîrstă specifică a unei generații de poeți. O remarcam altădată în volumele lui Nichita Stănescu, începînd cu **Epica Magna.** Repet, încă o dată: o asemenea biografie n-are neapărat legătură cu întîmplările reale din viața scriitorului. Sensul ei e marcat de interesul pentru faptele existențiale. Și, cum calea către oameni trece, în cazul poetului în primul rînd, prin sensibilitate, prin sentimente, prin intuițiile sale, ea nu ne poate apare decît ca o experiență strict personală: „Eu nu știu nimic despre poezie / ți-am spus de atîtea ori că nu înțelege / ce vreți voi de la ea / singurul lucru adevărat e că viața mea / nu există / și eu vrînd să exist cu toate acestea / nu mult timp nu te teme / mă arunc între vorbe ca Lucian Blaga / în mormanul de boabe / și dacă ele nu încolțesc numai eu sînt de vină / cu lipsa mea de viață cu viața mea..." **(Un pahar în picioare).** Există, desigur, o mie de feluri de a te „arunca între vorbe". Te poți arunca la întîmplare, te poți arunca fără să le acorzi lor, vorbelor, nici o importanță. Pentru Nicolae Prelipceanu ele au acum o nouă greutate, așa cum spune într-o altă poezie: „Cuvintele ca niște pete / nu se mai pot șterge / de pe lucruri / nici numele noastre de pe fețele noastre..." **(Izvorul din vis).** Vorbind favorabil despre **Arma anatomică** n-aș vrea să se creadă că o socotesc o carte perfectă, lipsită de orice cusur. Există aici și texte (ca **Peretele, Cu capul în nori, Peștele poetului** etc.) care mi se par a păcătui în primul rînd prin aglomerarea de prozaisme (deși din ultimul aș reține totuși o imagine memorabilă: „de partea cealaltă a calotei de gheață / stă un poet și se uită invers la noi / prin găvanele stelelor acolo negre și nesfîrșite..."). Vroiam însă să subliniez că, aflat la vîrsta deplinei maturități artistice, Nicolae Prelipceanu ne face să vedem, și în ultimele sale texte, rezultatele uneia dintre acele reveniri care pot fi hotărîtoare pentru destinul unui poet.

Și la Vasile Mihăescu (în **Anonim cu ceas de buzunar)** cred că e vorba de o mutație semnificativă. Tînărul poet a scos pînă acum (cu o regularitate de... ceas de buzunar), carte după carte fără să fi atras în mod deosebit atenția criticii. Motivul poate fi căutat și în faptul că autorul nostru nu face parte din nici o... „generație", nu-și manifestă aderența la vreun grup etc. Dar poate fi găsit și în cărțile sale — cărora li se putea reproșa o anumită monotonie, exploatarea excesivă a cîtorva tehnici literare care aveau mai degrabă darul să „distragă" atenția, nu s-o atragă. Urme ale acestora mai găsim, evident, și în volumul de față. E vorba în primul rînd de discursivitate și chiar de oarecare stridențe („Tu încalți spiritul, / fabulosul personaj retrăind / aceeași viață oriunde în cosmos, / cu cizme spaniole. / Atunci îl întrebi, suav înlăcrămată, / ce-aduce neatins dintre lucruri / pentru dragostea noastră, / sau ce silabă rostită / devine / canonul dorit; / unde se află / catifelatele margini / ale mîngîierii" etc. — **Narcisiacă pulbere),** dar și de prozaism și de un aer vag poetic, lipsit de articulațiile necesare oricărui text liric pregnant. Ideea că orice e așezat în pagină sub formă de versuri devine poezie, mai ales dacă se recurge și la recuzita cunoscută a cuvintelor „poetice" și i se mai adaugă și o anumită insolență, pare să-i fi dat cîndva tîrcoale autorului nostru. Chiar dacă ar fi așa, faptul rămîne de importanță minoră — avînd în vedere că un asemenea program lipsit de șanse a fost depășit în favoarea unei poezii de bună calitate. Cred că la aceasta a contribuit în primul rînd frazarea sigură, „dicția" pe care o stăpînește acum autorul: „Care verigă a lanțului sacru / mai sînt, iată, nu știu! / / Trece dînsul / peste corpul mileniilor / și nici că se vede / / Lanțul poeziei, binecuvîntat, / nici că se vede. / Și eu, o verigă, cu atît mai mult, / Dar ce, împărații împăraților, / regii, bazileii trufași, dictatorii, / papii se văd în corpul mileniilor? / / Dar Baziliscul? / O tăcere monumentală! pulverizează scripeții istoriei. / / Binecuvîntat lanțul poeziei / nici că se vede. / Și eu, o verigă, cu atît mai mult". **(Veriga).** Am ales acest exemplu nu numai pentru că ilustrează economia de mijloace verbale; el dezvăluie și gîndurile care străbat spațiul imaginarului poetic: poetul se simte una cu universul, o particulă a infinitului. „M-am învățat cu gîndul / că sînt / proprietatea zeilor; / o ființă aripată, / ușoară, / carnea mileniilor". **(Carnea mileniilor).** Această conștiință a contopirii într-un întreg necuprins nu poate avea decît o consecință: dincolo de scepticismul față de semnificația actelor izolate se conturează tendința suprapunerii propriilor linii de forță, a propriilor obsesii, peste liniile de forță ale universului, peste principiile care-i guvernează ordinea: „Din cerul de purpură, / cred și-acum, / că m-au tras albe degete. / Ce-aș fi fost altfel? / Un mic vîrtej / în carnea dulce a iluziei. / Așa, uite-s firul de purpură; / iubirea, gloria, mireasma zăpezii. / Și viețuiesc ghemuit de voluptate / și scîrbă / într-un crîng plin de îngeri. / Ca mîine însă voi alerga / prin istoria universală / s-o însemn, s-o povestesc, să-i dau sens". **(Cerul de purpură).** Dacă nu mă înșel s-ar putea recunoaște aici ceva din bătaia de aripă a poeziei unui Vasko Popa; lucrurile importante, de căpetenie pentru universul autorului, sînt ascunse în spatele unor lucruri și gesturi mici, a unor jocuri în aparență de toată naivitatea. Ironia apare inevitabil: ea pune la punct — adică retează patosul, refuză retorica. Nu o dată în poezia de azi rolul lui Don Quijote este jucat de Sancho Panza. Vasile Mihăescu se grăbește să spulbere o astfel de senzație, anticipînd-o: „Eu sînt valetul lui Schopenhauer" se declară el, fără echivoc. Ce-ar putea face un astfel de „valet", în ce relații se află el cu maestrul său, aflăm în continuare: „În locu-i port / botine și hîrțoage, / halat mîncat de molii, în locu-i port chelia princiară / (...) / și riduri, / și mușchii flescăiți. / Iar el, Schopenhauer? / Proaspăt, frumos și dulce / ca sfîrcul zăpezii; soare-n amurg...". Și cred că se mai află aici, ascuns, un sens: maeștrii fiind undeva, „într-un amurg", discipolilor le rămîne să joace tragicomedia „istoriei valeților filosofiei". Dacă poezia lui Vasile Mihăescu ar avea o mai mare audiență formula ar putea fi una din cele care fac carieră... Oricum, și așa, ea spune destule, în primul rînd, firește, despre autorul ei, despre viziunea sa. M-aș opri și la altă poezie care marchează, într-o anumită măsură, interesele filosofice ale autorului: **Manuscrisul eternei reîntoarceri.** Cunoscuta formulă a „eternei reîntoarceri" este pusă aici în fruntea răspunsului la una din veșnicele întrebări ale poeziei: ce rămîne din noi după moarte, cum putem supraviețui inevitabilului sfîrșit: „Sigur că mă voi stinge. / Va rămîne-n urma-mi / o cicatrice de ninsoare / abia vizibilă printre planeți, / o zgîrietură ușoară pe obrazul cosmosului...". Adăugînd alte fragmente, în aceeași măsură semnificative („Deci amăgire se cheamă / purpura caleașcă în care / călătorim / urmăriți de ninsoare". — **Caleașca purpurie**; „Numai haină de aripi n-am avut, / numai un așa destin mi-a scăpat". — **Gingașul instrument),** putem deduce programul pe care Vasile Mihăescu, aflat într-un moment ascendent al carierei sale poetice (ne-o dovedește volumul de față), își propune să-l materializeze în scrisul său.

Constantin PRICOP

Nicolae Prelipceanu: **Arma anatomică**, Ed. Eminescu, 1985.

Vasile Mihăescu: **Anonim cu ceas de buzunar,** Ed. Junimea, 1985.





analiza sintezelor

DEOCAMDATĂ EZITANT. Îngrijorător de inegală, această carte a lui Adrian Dinu Rachieru! Teza ei e o evidență, de o simplitate... strigătoare la cer. Suntem între Orient și Occident, așadar spiritualitatea noastră va reprezenta o sinteză între cele două pulsiuni posibile. Nimic contestabil, nimic original. Cele două uși sunt demult deschise și A. D. Rachieru nu scoate ceva nou din curentul creat între ele. Partea teoretică a cărții, cuprinsă în prima și ultima secțiune, nu face decît să compileze onest și destul de clar (nu întotdeauna: nu-l pot, de pildă în nici un chip pricepe pe A.D.R. cînd vorbește despre **„deschiderea noastră alternativă spre Orientul pragmatic sau Răsăritul metafizic"**, la p. 238; tiparul?) contribuții de toată mîna, selectivitatea axiologică fiind grațios înlocuită de o mare larghețe colegială, cam salamalecoasă. Astfel, și I. F. Bociort, și Noica, și Artur Silvestri, și M. Eliade, și Ionel Achim, și E. Papu, și Adela B. Iancu, și Mihai Milca, și Al. Piru, și I. Cheie Pantea, și Irina Petraș, și George Radu, și Rebreanu și mulți alții sunt folosiți spre a dovedi că 1 și cu 1 fac 2.

Urmează o amplă secțiune de apărare a protocronismului, gazetărească, solemnă, dar sterilă, întrucît nu aduce nimic în plus față de „mesele rotunde" reproduse de M. Ungheanu în **Exactitatea admirației.** Cu frenezie de suporter, A. D. Rachieru nu face decît să încerce a concilia pozițiile. El citează și aici cu nemiluita, dar iactanța sa diplomatic-avocațială nu iese din generalități. Nu sunt un adversar **a priori** al ideii protocroniste. Mi se pare clar ca lumina zilei că un popor vechi și cuminte ca al nostru a **imitat,** în cultura sa, unele lucruri, după cum pe altele le-a **inventat,** din proprie inițiativă. Aceste invenții se numesc protocronism? Foarte bine. Să le scoatem la iveală, în spiritul adevărului. Dar fără să uităm că, în artă, nu cine a avut primul ideea contează, ci acela care a impus-o. Edouard Dujardin a descoperit ba a și teoretizat monologul interior (Franța are deci protocronia ei, aici!) dar Joyce a făcut din el capodoperă. Majoritatea priorităților, protocronismelor, de acest fel pot fi invocate doar ca simple amendamente erudite de istorie literară. A te împăuna, megaloman, ca întemeietor, pe asemenea bază, trădează complexul celui care se crede neluat în seamă și suferă pentru asta. Or, noi avem mari valori, și nu cred că trebuie să stăm, febrili, cu ochii la top-urile Europei, cu inima cît un purice: dacă, vai, ni se omologhează sau nu „recordurile". Eminescu nu l-a inventat, dar e un titan al romantismului. Nu-l știe — încă — Europa? Cu atît mai rău pentru ea, nu pentru noi! În absolut, el **există,** de neclintit. Tristan Tzara a „inventat". E și recunoscut. Ei, și? Tot o valoare măruntă rămîne. Acesta e riscul protocronismului. Întîietățile se constată și ratifică, de la caz la caz, dar nu pot susține o teorie. Și, în fond, mai mult decît o chestiune cărturărească, este una de propagandă a culturii: descoperirile priorităților noastre incontestabile trebuie exportate, abil și intensiv. Revenind la A. D. Rachieru: el pretinde că protocronismul a contribuit la **recucerirea tradiției** noastre. Posibil. Dar trebuia demonstrat. Lipsa exemplelor cantonează perorația sa în zona bunelor intenții.

Lucrurile interesante sunt de găsit în centrul cărții compus din patru tetrade, ilustrînd respectiv: sinteza (Cantemir, Heliade, Iorga, M. Eliade), „orientul" (Filimon, Sadoveanu E. Barbu, F. Neagu), autohtonia (Rebreanu, Preda, Noica, Paul Anghel) și „occidentul" (Lovinescu, Camil Petrescu, D. R. Popescu, Bălăiță). Încadrările nu-s refutabile, dar nici relevante; merg. Analizele concrete sunt și ele foarte diferite spațial, metodologic și valoric, de la însemnările vădit superficiale despre M. Eliade sau P. Anghel pînă la studiul groscior asupra lui Sadoveanu. Despre acesta din urmă, A. D. Rachieru scrie pagini utile, pătrunzătoare. Cînd e la obiect stilul său are o elasticitate metalică, tăioasă, operînd secționări precise: **„Cu voluptate de filolog, E. Barbu cultivă stilul «arheologic», atent la zăcămintele limbii** (127); **„realismul său e bolnav de lirism"** (129). Dar că **Săptămîna nebunilor e o „sărbătoare a lecturii"**, parcă am mai citit undeva... D.R.P. e **„un scriitor de fibră meridională adoptînd tehnica faulkneriană"** (217), el e, după părerea deloc blajină a lui A. D. Rachieru, autor al unei **„proze logoreice"** (224), a cărei **„lectură, recunosc, e incomodă"** (225)...

Ceea ce însă mi se pare eminamente bizar, în cartea lui A. D. Rachieru, este încercarea de a decela constante și tipologii ale spiritualității românești în absența unora din cei mai mari creatori. Cum să ajungi la esențe, cînd lipsesc Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Arghezi, Călinescu? Această gravă carență aruncă o umbră de arbitrariu (recenzii pretențios grupate) asupra lucrării lui A. D. Rachieru. Mai sunt și alte umbre. Unele afirmații sunt necontrolate și incontrolabile: Eugen Barbu **„visează să facă din propria-i viață o capodoperă"** (142). Altele sunt banalități flagrante: **„Autorul lui Ion este ctitorul romanului românesc"** (163) sau panseuri debile: **„E drept, pălăvrăgeala nu exclude filosofarea, dar nici n-o presupune"** (140). A. D. Rachieru scapă naivități care surprind: **„Dar Groapa nu e primul roman al lui E.B., cum am citit undeva"** (136); polemizăm cu analfabeții?! și elevii cunosc biobliografia lui Barbu. Uneori eseistul e de o jenantă precauție smerită: **„Dar chiar supărîndu-l pe autor, voi recunoaște că am citit capodopera în contextul literaturii mahalalei, de unde n-are de ce a fi scoasă"** (138), alteori, dimpotrivă, lipsa de precauție îl duce la penibile ofense în bloc: **„Ne putem chiar întreba dacă însăși critica noastră este pregătită să recepționeze o asemenea construcție"** (ciclul romanesc al lui Paul Anghel). Și de ce, pasămite, n-ar fi? Nu e critica noastră destul de matură pentru a înțelege această operă? (Nostim e că nici A.D.R. n-o comentează, mulțumindu-se, la capitolul Paul Anghel să discute o cărțulie, pasionantă altminteri, dar foarte subțire, a aceluia). În fine, trebuie să spun că, abandonînd păgubos stilul sever neologic care-l prinde, A. D. Rachieru tînjește după metaforă, și ceea ce elaborează în acest sens cade în prețiozitate și verbiaj, dacă nu chiar în ridicol **(„literatura noastră /.../ călătorește cu amintiri folclorice, liftul cultural coboară în substrat"**, 63; E. Barbu va fi, la „judecata de apoi a literaților", **„printre flaute și chimvale, troienit cu pene de serafim"**, 125). Frînele sunt cu totul scăpate în pasajele despre Preda, unde se emit bombastice patetisme de necrolog fără miez: **„Cutreierat de neliniști, Preda ne-a dăruit odihna (...) El a fost printre noi îmbogățindu-ne lumea (...) Timpul n-a mai fost răbdător, ni l-a luat pe M.P. pentru odihna cea lungă (...) Lunga lui zbuciumare s-a stins în somnul lucrurilor, o dată cu incendiile unei conștiințe neliniștite, măcinată de întrebări și obsesii"** (169), **„M.P. a trăit la temperatura incendiului înalt al conștiinței"** (177; etc.

Analist capabil, modest teoretician, A. D. Rachieru nu și-a găsit încă drumul, iar în privința resurselor și stilului e deocamdată ezitant.

UN CRITIC PUTERNIC. „Sociologiști "și „psihologiști", vă regăsesc pretutindeni! îmi venea să exclam sainte-beuvian după lectura opului de două kilograme (726 de pagini) al lui Cornel Ungureanu, carte care — nu mă rabdă inima să lungesc vorba — este aproape un eveniment literar.

Talentul criticului timișorean (n. la 3 aug 1943, Lugoj) ne era demult invederat, mirarea ar fi fariseică — totuși, ca orice creator aflat în plină explozie de sine, el a depășit așteptările oferind un tom de o mare temeinicie. Dacă nu mă înșel, e al cincilea pe care-l tipărește **(La umbra cărților în floare**, Facla, 1975; **Proză și reflexivitate,** Eminescu, 1977; **Contextul operei,** C.R., 1978; **Imediata noastră apropiere,** Facla, 1980).

Acest abia prim volum, „Cucerirea tradiției", se ocupă de prozatorii marcanți care au scris după '44, pînă la cei „care debutează în 1965, important an de graniță al culturii noastre" (p. 10): Sadoveanu, Camil Petrescu, Călinescu, Z. Stancu, Bogza L. Fulga, Preda, Barbu, T. Popovici, V. Voiculescu, D. R. P., F. Neagu, V. Rebreanu, Velea, Bănulescu, Titel, Buzura, Balaiță, Breban, Cosașu, Mazilu, Băieșu, P. Anghel, Lăncrănjan, Sălcudeanu, Țoiu, Săraru. Cum se vede, nu e o **istorie,** ci o selecție de **valori certe,** decantate de timp. Cornel Ungureanu își refuză succesul ușor pe care i l-ar fi garantat luarea în tărbacă a prozelor, caduce azi, dar zdravăn slăvite în epocă, ale unor autori ca I. Ludo, Vaida, I. Călugăru, I. Istrati, F. Munteanu, E. Camilar, V. Em. Galan, D. Mircea. Criticul îi ignoră, pomenindu-i doar vag în treacăt (consider totuși că Iulian Vesper merita o mențiune), dedicîndu-se numai vîrfurilor, celor care **au rămas.** C. Ungureanu nu se pierde în clasificări, ci, procedînd monografic, urmează un criteriu quasi-cronologic. Elementele biografice ale autorilor tratați sunt reduse la minimum, cîte un fapt, cîte o aluzie ici-colo, portretistica fizică e cu totul absentă — ceea ce reprezintă încă o curajoasă renunțare la atractivitatea superficial. C. Ungureanu își asumă ascetica sobrietate de a înainta numai prin jungla textelor. Și totuși, epoca trăiește în cartea sa. Criticul nu se sfiește să se strecoare, cînd trebuie, și în culisele literare ale vremurilor, coboară în magma fierbîndă a revistelor, deschide ușile redacțiilor și ale congreselor scriitoricești.

Admirabilă e în acest tom egalitatea cu sine, omogenitatea tensiunii analitice. Totul pare citit mai deunăzi. Parcurgînd zeci și zeci de romane și nuvele criticul nu dă nici un semn de lehamite, e mereu atent, agil răzbătător. Texte despre care s-au scris mormane de articole și chiar cărți apar, în analizele sale, proaspete și demne de interes. Criticul bun dă fosforescență textului. O bogată varietate și o strictă fantezie a unghiurilor de vedere prezidează întreprinderea lui C. Ungureanu. Plecînd cu cîteva idei pre-concepute, dar nu dogme, ci ustensile suple (grila psiho-sociologică; încadrarea operelor în context est-european; depistarea, pe linie Jung — Bachelard-iană, a simbolurilor productive), criticul abordează fiecare pisc pe versantul cel mai adecvat. Nu-i scutește pe „colosii" (Sadoveanu, Camil, Călinescu) de ironii pentru paginile lor firave din acei ani, cărora le caută însă și le află cu sagacitate explicații. Pentru a-l înțelege pe Z. Stancu, descinde larg în furnicarul interbelic, la revistele pe care scriitorul le făcuse. „Botnița" din **Desculț** e justificată prin aceea că **„Z. Stancu nu este un documentarist, ci un autor pentru care romanul constituie o «armă de luptă»"** (137). Geo Bogza, în ciuda **„ciudatelor ezitări ale deceniului al șaselea"** (175), e situat la locul de cinste cuvenit, văzut ca lider al unui timp frămîntat, în care „reportajul" (Malraux, Céline) atingea culmile literaturii. Criticul scoate tot ce este bun din miile de pagini ale lui L. Fulga, care **„n-are vocația invenției epice"** (185) Titus Popovici e citit (și) prin filmele sale și prin paralelismul cu fostul partener de dublu, Francisc Munteanu. La Buzura este observată acea **„voce a farsei care anulează discursul grav al romanului"** (547). Capitolul despre **Lumea în două zile** cred că este cel mai bun lucru care s-a scris despre acest roman singular. Radu Cosașu e „descifrat" (și) prin prisma teoriei jocului și spectacolului (alea, agon) a lui R. Caillois; **Supraviețuirile „reprezintă cea mai completă dare de seamă asupra literaturii deceniului al șaselea".** (615)

N-am loc să trec în revistă analizele lui C. Ungureanu, dar constat, generic, că ele păstrează mereu contactul anteic și cartezian cu miezul textelor, chiar și atunci cînd purced la rafinate subtilități (la **Princepele** lui Barbu; i-aș reproșa însă, aici, autorului că n-a radiografiat cu aceeași minuție și **Săptămîna nebunilor,** expediind-o în două pagini; eu o găsesc superioară **Princepelui**, parabola fiind mai acut vitală). Liber de spaima „bibliografiei", C. Ungureanu este totuși deferent cu predecesorii profitabili (nu mulți: Manolescu, M. Martin, Balotă, Dimisianu, Steinhardt, Simion, Ungheanu, Regman); în rare cazuri, el chiar adoptă provizoriu punctul de vedere al confratelui (M. Martin pentru Bogza, Regman pentru Fănuș sau T. Popovici), cu receptivitatea și siguranța de sine a celui ce știe că dacă altul intră pe ușă, el nu trebuie să iasă pe fereastră.

Programatic — spuneam — C. Ungureanu face apropieri de literaturile est-europene, teza sa fiind că **„ne putem explica mai bine prin comparație cu aceste literaturi"** (393) decît cu cele: americană, engleză, franceză germană, spaniolă. Fără să fiu întru totul convins, sunt obligat să remarc că, în aplicații, în comparatismele generate, C. Ungureanu păstrează echilibrul, este plauzibil și eficace. Eroii lui T. Popovici sunt alăturați de cei ai unor Hrabal, Böll, Grass, H. Bazin; verva lui D.R.P. are afinități cu Mrozek, Kundera, Stoișin, Axionov, simbolistica sa are înrudiri cu cea a cineastului Wajda; metafora **podului** (care, alături de cea a **casei**, străbate întreg opul lui C.U.) la acest scriitor prezintă asemănări cu Andrici, Selimovici, Iwaszkiewicz, Stanev, D. Tibor; cutare text de F. Neagu amintește de Șukșin etc. Sunt ferestre deschise oportun, aducînd aer proaspăt în comparatistica noastră.

Cartea nu e impecabilă. M-a nemulțumit o anume „dezordine" în unele capitole (Preda, D. R. P.) în care demersul, fertil în sine, parcurge o traiectorie obositor zigzagată, fără de logică; după cum am regretat, pe alocuri, scăderea intransigenței axiologice pe măsura apropierii de prezent: analizele sunt fine, dar aș fi dorit verdicte mai tranșante asupra unora dintre cărțile slabe ale contemporanilor. Ironia trebuia egal distribuită între '48 și '65, fără nici o amabilă escamotare, fără nici o voită **amaurosis litteraria.**

Dar ceea ce este valid și impunător domină, și de aceea cu vanitoasa bucurie că azi cînd scriu, sunt primul care jubilează, conchid că **Proza românească de azi** consacră un critic herculean, cu o mare forță de forare și de cuprindere. Eugen Simion, Gh. Grigurcu, Marian Popa — lărgiți rîndurile, aveți un nou coleg!

G. P.

Adrian Dinu Rachieru, **Vocația sintezei — Eseuri asupra spiritualității românești,** Facla, 1985.

Cornel Ungureanu, **Proza românească de azi,** C.R., 1985.

contexte

un destin sumă

Citesc cu oarecare întîrziere o carte în care este evocat Lucian Blaga, un alt hronic al vîrstelor sale biologice şi intelectuale: copil, adolescent, tînăr îndrăgostit, bărbat în floarea vîrstei şi în plină maturitate a creaţiei, sexagenar; elev, student, diplomat, academician, profesor universitar, simplu cercetător la Institutul de istorie al Filialei Academiei din Cluj-Napoca. În paginile cărţii se înşiruie ca într-o galerie a unui pictor naiv de o expresivitate frustă şi de o sinceritate cuceritoare portretele rudelor apropiate ale poetului. Toate cîte ţin de existenţa terestră a marelui om se încheie în cimitirul din satul natal, Lancrăm, alături de strămoşi (ce cult al strămoşilor avea Blaga, ce conştiinţă a rădăcinilor lor multimilenare au toţi românii de pe pămîntul transilvan !) într-un loc pe care şi-l alesese singur. O biografie nu cu totul neobişnuită în niste momente ale ei, un destin care capătă însă valoare simbolică şi, mai presus de fapte, întîmplări, înălţări, coborîri, vicisitudini, izbînzi şi înfrîngeri povestite simplu, cu căldură şi emoţie reţinută, stăruie această aură simbolică a unui destin-sumă. Acest volum intitulat Cu Lucian Blaga semnat de Lelia Rugescu (nepoata poetului şi filosofului, fiica surorii sale Letiţia Blaga, devenită prin căsătorie Pavel) a apărut la Editura Dacia. În paranteză fie zis, nimic mai nimerit pentru o serie ca Testimonia decît de a include asemenea amintiri. Deşi, dincolo de primirea... lirică pe care i-o face în prefaţă scriitorul Aurel Rău, manuscrisul nu a fost onorat aşa cum se cuvenea: hîrtia este, cum să zic, de o calitate subculturală; în cîmpul ei iconografia şi documentele oferite de memorialistă nu numai că nu sînt puse cît de cît în valoare, dar ies pur şi simplu stîlcite.

Cărţi de o atare factură sînt, poate, din mai multe motive, greu de editat, dar şi mai greu de comentat. Fără a arunca nici un fel de umbră asupra oportunităţii lor într-o cultură, ci dimpotrivă, le parcurgem mai mult sau mai puţin bănuitori. Cîtă autenticitate şi pînă unde merge obiectivitatea autorului ? Unde începe subiectivitatea, subiectivitatea necesară, pentru că — aşa cum observa odată un ilustru profesor, autodefinindu-se ca memorialist — de vreme ce eu vorbesc despre cineva, evocîndu-l, nu se poate ca, implicit, să nu proiectez asupra propria-mi viziune şi să nu vorbesc şi despre mine.

De la prima pagină şi pînă la arborele genealogic care încheie volumul Leliei Rugescu citim cronica (desigur, condensată) a unei familii, o familie scoasă dintr-odată din cvasianonimat şi pusă în lumina strălucitoare a spiritului unei personalităţi excepţionale. Pare că toată ascendenţa scriitorului şi filosofului Lucian Blaga nu a existat decît în vederea unui singur scop: apariţia sa. Însuşi autorul Hronicului..., de altfel întotdeauna (de la vîrstă fragedă) conştient de valoarea şi menirea lui, hotărît să se consacre toată viaţa „blestematei" sale opere (epitetul pus în ghilimele îi aparţine: îl găsim într-o scrisoare reprodusă în carte) lasă impresia, în diverse împrejurări, că are această idee, poate chiar convingere.

Dar în monotonia de neuitat a depănării amintirilor de către o fiinţă pentru care Lucian Blaga a nutrit — scrisorile o atestă — o statornică şi tandră iubire frăţească, apare la un moment dat, spre final, scena surprinzătoare, scena tare care ridică temperatura unei naraţiuni cuminţi, străbătută de firească nostalgie, şi aşa-zicînd obiective, la incandescenţa marilor ficţiuni, a marilor drame. Mărturisesc că aşteptam episodul, fără însă să am vreun semn că el va şi apărea. Protagonistă — Veturia Goga, vară de gradul doi a lui Lucian Blaga, figurînd la capitolul cu titlul cel mai anodin (ca şi titlul întregii cărţi de altfel). Alte rude din familia Blaga.

Ne aflăm la Ciucea, cu vreo trei ani înainte de moartea celei ce devenise demult un personaj de roman, stăpînă absolută, cum relatează memorialista, pe un „domeniu" aidoma „unei mici curţi princiare din Germania de odinioară". Aici se produce în fiecare zi un joc, grotesc şi sublim totodată, „de-a grandoarea". Veturia Goga, o bătrînă îmbrăcată în negru, „cu toiagul înalt, voit tăiat ca din bardă, dintr-o bucată de creangă groasă", străbătînd în fruntea grupurilor de vizitatori aleile parcului Muzeului Octavian Goga la construcţia căruia a lucrat, căţărîndu-se temerar pe schele, cu o ambiţie ce o înnobilează cu adevărat, un şir lung de ani; apoi dînd ordine precise şi severe, inclusiv şefului postului de miliţie, care, cu o superbă candoare, intră în acest joc irezistibil, raportîndu-i solemn întîmplările, evenimentele mai deosebite de pe raza localităţii şi adresîndu-i-se cu: „Am înţeles, să trăiţi, doamnă prim ministru !". Îngheţat, la prima vedere, într-un timp revolut, personajul sare de fapt din istorie şi rămîne suspendat, încît nici măcar mausoleul la care a trudit cu o tenacitate demnă de un meşter Manole feminin nu îl mai leagă de contingent. Limitele realului sînt sparte şi ne trezim, parcă, pentru cîteva clipe, în lumea plină de mistere a unui roman din celălat veac. Dar pînă şi ficţiunea refuză atmosfera şi personajul pentru că totul e atît de insolit, încît pare contrafăcut. Scena grupului de tineri vizitatori curioşi şi mai ales prezentarea mîndră pe care amfitrioana o face Letiţiei : „Iar dînsa este nepoata lui Lucian Blaga", în fine, răspunsul la întrebarea cuiva : „Cum, sînteţi rude ?" — „Da, sîntem o familie" (s.m.) sînt pe deplin elocvente că spiritul tutelar al familiei nu e altul decît Lucian Blaga. Chiar la Ciucea, la „curţile" lui Octavian Goga, o bancă pe care a stat autorul Poemelor luminii a căpătat denumirea de „banca lui Lucian Blaga", precum „Teiul lui Eminescu" din Copoul Iaşilor. Şi ea aparţine desigur Veturiei Goga, fiindcă cine altcineva ar fi putut da asemenea nume într-un univers care nu permite nici o ingerinţă şi nici o atingere ?

Spectacolul de la Ciucea (surprins într-o aparent altă latură a sa cu ani în urmă de Ecaterina Oproiu, autoarea unui memorabil, antologic, reportaj-interviu cu Veturia Goga) şi protagonista lui sînt infinit mai convingătoare şi mai definitorii pentru biografia unei familii, cu un destin într-adevăr neobişnuit, decît orice arbore genealogic, oricît de riguros şi de orgolios ar fi el întocmit...

Constantin COROIU

panoramic

DOINA POPA : „Apelul de seară"

De la bun început, vreau să spun că volumul de debut al Doinei Popa (**Apelul de seară**, Ed. Albatros, 1985) este un roman care atestă o mînă sigură de prozator. Seriozitatea lecturilor, maturitatea propriei experienţe existenţiale, darul stăpînirii mijloacelor artistice sînt date ce se impun cititorului chiar la o lectură superifcială. D.P., întrucît are ce spune, e mai puţin preocupată, din fericire, de tehnicile experimentale vehiculate de teoria şi practica romanului de ultimă oră. Dar e interesată să contureze personaje şi conflicte adevărate, să surprindă viaţa în galeriile cele mai profunde în care obişnuieşte să se ascundă.

Romanul e, în principal, alcătuit din trei fire epice, din „povestea" a trei destine diferite care — nu se putea altfel — au puncte de tangenţă. Călin, Cristian Pleşa şi Irina, soţia lui, sînt priviţi de un acelaşi narator, care nu spune mai mult decît „ce vede" (dar căruia, totuşi, îi scapă uneori cîte o nefericită remarcă moralizatoare, de genul : „intenţionaseră — părinţii, n.m. — s-o frusteze de o anume beţie a simţurilor, confundată cu fericirea". p. 38).

Deşi Călin e un bărbat funciarmente melancolic, şi abulic, tocmai el e ales de narator să „contacteze" celelalte personaje, înlesnindu-le ieşirea din neant. Fiinţa, apariţia lui sînt atît de convingătoare, încît te duc cu gîndul la cineva care, părăsit într-o hală plină de maşinării infernale, mai întîi din întîmplare, apoi din curiozitate, spaimă, panică, şi, în final, purtat de un vîrtej incontrolabil, atinge butoanele acestor maşinării declanşînd o suită de zgomote şi reacţii în lanţ, imprevizibile, şi, pînă la un punct, catastrofale. Din „întîmplare", Călin se implică în destinul familiei Pleşa (uşor neverosimilă, totuşi atitudinea moralizatoare a timidului Călin faţă de impulsivul Cristian, mai ales că pictorul l-a ignorat pînă atunci complet, neştiindu-i nici măcar meseria şi preocupările esenţiale); din „întîmplare" se lasă prins în mreje de pedagogă ; o întîmplare stupidă — rănirea elevului Ghilea — îl face victima unor încurcături care i-ar fi putut modifica total destinul fără prompta intervenţie a lucidei şi practicei Carmen.

Irina, soţia dezabuzată şi dezorientată a pictorului Pleşa (singurul personaj „cu viitor" din roman), deşi înfăţişată pe multe pagini din carte, trezeşte interesul mai ales prin calitatea sa de oglindă a lui Pleşa. Paradoxal, cu toată meteorica sa apariţie (directă) în epica **Apelului de seară**, Cristian e cel mai pregnant şi cel mai prezent personaj, întrucît toate celelalte sînt mereu preocupate şi vorbesc mereu despre el, îi „reflectă" imaginea atît de complexă din tot felul de unghiuri. Perfect verosimil în comportarea sa discordantă, justificînd fascinaţia pe care o exercită în jur, volatilizat misterios şi cam romantic de autoare în final, pictorul (care mai are „fraţi" în literatura română şi universală) este un personaj „memorabil".

Există stîngăcii în roman (dintr-o anumită lăcomie, autoarea aglomerează, uneori pe un spaţiu restrîns, mai multe biografii, pe care nu se îndură să le expedieze într-o frază) dar mult mai multe sînt paginile excelent scrise : descrierea mamei, neliniştea lui Călin vizavi de boala elevului Ghilea, slăbiciunea cu care tînărul se lasă şantajat de familia bolnavului, întîlnirea Irinei cu tatăl ei, a Mariei Ghilea (personaj prins din cîteva tuşe) cu pedagogul etc. Doina Popa are darul observaţiei pătrunzătoare, care reţine detaliul individualizant, purtător de esenţă ; multe psihologii sînt revelate cu deosebită intuiţie, capacitate care, cred eu, caracterizează numai pe cei aleşi. Doina Popa şi-a cîştigat în mine un cititor fidel.

Mariana CODRUŢ

„Un veac de poezie aromână"

O consecvenţă şi o fermitate dintre cele mai puţin obişnuite dovedeşte şi de această dată Hristu Cândroveanu, oferind, împreună cu Kira Iorgoveanu, o amplă antologie a poeziei aromâneşti culte. Firava culegere de acum un deceniu a fost amplificată, numărul autorilor a sporit, textele sînt mult mai diverse şi mai reprezentative, aparatul critic — substanţial îmbunătăţit. Omagial din acest volum este doar titlul, antologia fiind realizată la un nivel deosebit. Se impune astfel poeziei româneşti moderne un univers distinct, cu rezonanţe particulare, care completează un peisaj oricum divers. Drept este că nu poate fi vorba de o lirică ieşită, valoric, din comun. Afectiv, desigur, lucrurile pot fi privite şi altcum, aşa cum precizează chiar Hristu Cândroveanu. Însă pentru cititorul obişnuit de limbă literară, poezia aromânească vine cu un substanţial spor de originalitate din punctul de vedere al unei concepţii de viaţă neaşteptat de captivante şi de pitoreşti. Nu am în vedere pitorescul dialectal, care, de regulă, ţinteşte efecte facile, de suprafaţă, ci pe acela pe care îl dau imaginile deseori fruste, aproape păgîne în nuditatea lor netransfigurată. Aş aprecia, de aceea, în mod deosebit versurile lui Constantin Belimace, dintre care unele inedite (nu se precizează totuşi unde se află originalele), ale lui Murnu, ale lui Nusi Tulliu. Este greu însă de făcut o selecţie, pentru că fiecare dintre poeţii dialectali aromâni vine cu o personalitate bine conturată, ca Batzaria, Beza şi alţii. O surpriză o constituie tipărirea pentru întîia oară integral a epopeii **Voshopole**, datorată lui Leon T. Boga (altfel şi — Nida Boga), baroc în concepţie şi realizare, însă de o incontestabilă valoare documentară şi cu un har aparte al atmosferei. Nu cred că se mai poate scrie istoria aromânilor fără a fi invocate şi versurile limpezi ale lui Nida Boga, de un tragism reţinut, deseori în genul cronicarilor moldoveni.

De altfel, atmosfera pare a fi, pentru poeţii din generaţia mai nouă (Hristu Cândroveanu, Teohar Mihadaş, Kira Iorgoveanu, Nicolae Caratană) un deziderat, un ţel urmărit cu pasiune, fără a fi însă vorba de un artificiu livresc. Continuitate există între generaţiile de poeţi aromâni, de la Belimace, la Todex: un sentiment copleşitor al părăsirii. „Dimîndarea" lui Costa Belimace, ca şi „Hoara" aceluiaşi mi se par cele mai elocvente, deosebit de puternice în trăirea înstrăinării. Şi n-aş zice că snoavele lui Batzaria n-au pornit tot din aceleaşi genuri sentimentale. Este aproape o „jale" existenţială, un fel de perpetuă întoarcere la origini („Torna" lui Hristu Cândroveanu), o imposibilitate de a uita („Plîngute" a lui Caratană). Orice poet aromân nu se poate desprinde de colectivitatea care nu-i îngăduie să-şi altereze memoria socială, cea individuală rămînînd secundă. De aceea lirica de dragoste a Kirei Iorgoveanu ne trimite, firesc, la „muşatele" lui Belimace şi la gestica de epopee, la „Curnicea", de o — să-i zicem astfel — inefabilă concreteţe. Aceasta mi se pare nota dominantă, diferenţa specifică a poeziei culte aromâneşti, dacă o punem în paralel, de pildă, cu aceea bănăţeană.

Nu ştiu în ce măsură poezia dialectală poate fi considerată neapărat marginală. Cînd însă ea aduce o atît de inconfundabilă concepţie, cum este aceea a „xinitiei", apropiată totuşi de a „dorului", îşi cîştigă de la sine un loc de drept. Şi aceasta, cred, au reuşit să realizeze Hristu Cândroveanu şi Kira Iorgoveanu, cu monumentala antologie a poeziei culte aromâneşti.

Dan MĂNUCĂ

EUGENIU SPERANTIA : „Cartea despre carte"

Cărticica scoasă sub acest titlu de către Editura Ştiinţifică, şi Enciclopedică, sub îngrijirea şi cu prefaţa lui Octavian Cheţan, reprezintă numai un fragment din manuscrisul integral al lucrării **Cartea despre carte sau Eflorescenţa spirituală**, de circa şase sute de pagini dactilografiate, aflat în posesia familiei. O primă formă a acestuia datează de prin 1930, dar Eugeniu Sperantia (dintr-a cărui operă s-au mai tipărit după 1965 : **Medalioane muzicale**, 1966 ; **Poezii**, 1966 ; **Figuri universitare**, 1967; **Amintiri din lumea literară**, 1967 ; **Iniţiere în poetică**, 1968) şi-a revăzut şi adăugit necontenit textul, ultimele corecturi precedind cu puţin dispariţia autorului, după cum precizează O. Cheţan.

Preocupat de **resorturile psihologice ale evoluţiei umane** (este chiar titlul cărţii sale din 1947, apărută la Editura Universităţii din Cluj Napoca, dar devenită o raritate), Eugeniu Sperantia le află în 1. puterea de aminare, 2. voinţa de valoare şi 3. nevoia de comunicare. În cel de-al doilea factor îşi are sorgintea setea de lectură: **„nevoia de a citit nu e decît o formă specială a acestei nevoi axiologice"** (p. 29). Scrutînd conceptul şi ideea de carte, autorul trece în revistă clasice definiţii, în căutarea unei imagini a arhetipului. Cartea e **„un edificiu, iar nu o simplă coloană, e un sistem de gînduri"** (p. 37). În capitolul „Ontogeneza sau embriologia cărţii", E. Sperantia cercetează fazele „zămislirii" acesteia, dintr-un principiu static: o sumă de cunoştinţe, şi unul dinamic : o serie de **„întrebări stăruitoare"**, care **„să fi agitat apele ca tridentul lui Neptun"** (p. 47), catalizatorul fiind acea **„voinţă de expresie a valorii"** (p. 59). Ontogeneza repetă filogeneza, istoria unei cărţi reface, într-un fel, istoria Cărţii. În acest proces, un rol determinant îl joacă, după opinia lui E. Sperantia, **influenţele**, concept larg, înglobînd tot ceea ce acţionează asupra unui autor, din exterior sau din interior, de la scrierea primului cuvînt şi pînă la punerea ultimului punct al lucrării sale. Nenumăratele exemple concrete din acest capitol se constituie în fragmente sugestive ale unei istorii a ideii de elaborare.

A treia parte a opusculului, „Construcţia cărţii", investighează tipurile de creştere a materiei unei opere, de la „scînteia" iniţială pînă la capăt. Eugeniu Sperantia nutreşte convingerea că **„o carte scrisă «con amore» nu poate lăsa indiferent pe cel care o citeşte"** (p. 103), el însuşi redactîndu-şi textul, lucrul e vădit, cu patos şi febrilitate persuasivă. Ce anume îl împinge pe un om să scrie o carte ? E. Sperantia găseşte două răspunsuri : **„voinţa de evadare din actual"** (p. 107), şi **„axiotropismul"** (p. 112), adică goana după valori, voinţa Eului de a fi valoare. În fine, în „Drama înfăptuirii", autorul evidenţiază contrastul fatal dintre real şi ideal în actul scrierii.

Fragment al unui fragment, **Cartea despre carte** a lui Eugeniu Sperantia este o scriere incitantă, a cărei sigură valoare trebuie căutată nu atît în speculaţia teoretică, pe cît în prodigioasa desfăşurare de material faptic în arborescenţe profunde, declanşînd borgesiene reverii.

P. GEORGE

PETRE SOLOMON : „Timpul neprobabil"

Petre Solomon scrie cu dezinvoltură despre orice. Preferinţele sale se îndreaptă spre viaţa liniştită de la ţară, spre filozofia omului simplu, pe care o exprimă metaforic, cu simţ al măsurii şi uneori cu ironie : „căci, în definitiv, era un om foarte nobil / chiar dacă singura carte pe care o citise / vreodată / era cartea lui de imobil". Mediul acvatic îl tulbură prin aparenta prăbuşire a mării în adîncuri, dar şi prin senzaţiile produse de peşti la rădăcina stufului din baltă. Întinderea apelor e doar un pretext pentru concluzia finală : „Viaţa-i metafora unui înec". Unele versuri au caracter descriptiv : veveriţele indiferente sparg nuci, statuile se bronzau la soare, clovnii se distrau în circuri, corbii în văzduh, dedesubt putea fi admirat un peisaj cu case de chirpici, urşii pe Ceahlău, oamenii rămaşi pe lîngă case. Accidentele din viaţa rustică sînt înregistrate cu seninătate: „Deodată, vişinul din curte / s-a prăbuşit c-un trosnet peste gard". Alţi arbori dimpotrivă sînt neclintiţi în faţa furtunii : „O, plopii din ferestra de spital, ce frumoşi sînt ei drepţi / Oricît i-ar suci vîntul, ei rămîn tăcuţi şi înţelepţi". Cînd încearcă să fie grav, să abordeze una din temele fundamentale şi anume tema morţii, se retrage exclamînd : „Degeaba, despre moarte nu pot scrie". Un portret al poetului schiţat din cîteva linii sigure, de cărbune, se cuvine să fie amintit : „Cu fruntea sus prin lume trec / Şi-mi flutur, iată, pletele cărunte / Aşa cum mi-au rămas de la înec". Plăcerea poetului de a invoca lumea în diferite ipostaze „trădează" un temperament romantic : „Noaptea-i ghiceşte lunii în cafea / Iar luna tulburată se înfioară" sau „O lună subţire abia desenată / Îşi scoate secera de argint dintr-un nor". Îl atrage nu numai universul realist, ci şi cel fantastic, cu ieşiri din timp : „Domnul XY îşi scoase ochelarii şi nu mai văzu nimic / Îşi scoase apoi ceasul-brăţară, şi rămase / în afara timpului", dar şi cu unele elemente fantastice, mai ales cu strigoi : „Între timp cuvintele mai mult sau mai puţin noi / aleargă pe străzi, fără să le pese / de nenumăraţii strigoi" sau cu stări fantastice mimate : „Fulgerele ies ca strigoii / — Din beznă pe cer / E şi aceasta o stare". Motivul umbrei, cu tenta lui tragică, apare în cîteva locuri, exprimat direct sau indirect : „Dar pe pămînt mi-e umbra şi o port / Ca pe un steag, pe care mi-s înscrise / / Ciolanele şi hîdul cap de mort". Uneori universul intim este populat de animale cu mişcări graţioase : „Fereastra mi se umple de ninsori / prin care trece negru ca asfaltul / Motanul meu, ce-şi cumpăneşte saltul / Cu muşchii încordaţi ca nişte sfori". Petre Solomon tulburat de scurgerea vremii se mulţumeşte să constate : „Ora era exactă şi imperturbabilă / Cum nu puteam fi în vecii vecilor, noi...".

George BĂDĂRĂU

ROMULUS TODORAN : „Contribuţii de dialectologie română"

Profesorul Romulus Todoran este unul dintre cei mai apreciaţi dialectologi contemporani, autor a numeroase studii şi articole publicate în reviste de specialitate sau în volume colective, în parte republicate în volumul său **Contribuţii de dialectologie română**. Structurat în cinci capitole (**Probleme generale, Fonetică, Gramatică, Lexicologie, Din istoria dialectologiei române**), volumul cuprinde scrieri dintre care multe s-au bucurat, încă de la apariţie, de atenţia specialiştilor. Articolul **Cu privire la o problemă de lingvistică în discuţie : limbă şi dialect**, a fost publicat în timpul unor aprinse discuţii de clarificare a criteriilor de delimitare a limbii de dialect. Articolul, polemic în bună măsură, impune termenii **dialect tipic (convergent)** şi **dialectic atipic (divergent)**, neagă argumentat existenţa unor limbi desprinse din româna comună (aromâna, meglenoromâna şi istroromâna). Precizia argumentaţiei şi logica expunerii au avut puterea să impună atunci, în 1956, un tînăr lingvist din şcoala lui Sextil Puşcariu. Discuţia a fost reluată în articolul **Cîteva observaţii cu privire la problema delimitării dintre limbă şi dialect** (1960), unde sînt combătute, ca şi în articolul precedent, opinii ale acad. Al. Graur, de data aceasta din **varianta nouă** a volumului **Studii de lingvistică generală**. Autorul precizează, între altele, că nu a susţinut existenţa unui **criteriu al statului** în delimitarea limbii de dialect, aşa cum a înţeles Al. Graur. R. Todoran adaugă acestui articol o **notă** în care arată că, după 1960, şi alţi lingvişti au admis existenţa unor limbi desprinse din româna comună, cu precizarea că Ion Coteanu consideră meglenoromâna ca dialect al aromânei.

Un studiu deosebit de interesant este cel intitulat **Despre un fenomen fonetic românesc dialectal : a protonic** [trecut la] **a**, a cărui primă parte a apărut în 1954. Autorul reia un subiect care a mai fost discutat şi de alţi cercetători, îndeosebi de Iorgu Iordan (vezi bibliografia problemei, în volum, p. 32, notele 1 şi 2). Fenomenul este analizat „îndeosebi pe baza **Atlasului lingvistic român I**", prin urmare pe baza unor informaţii sigure, iar concluziile, susţinute şi prin cele 4 hărţi întocmite de autor, sînt convingătoare, ele corectînd multe afirmaţii anterioare. Cea de a doua parte a studiului, publicată abia acum, în carte, aduce material nou, la fel de convingător. În afara concluziilor cu privire la răspîndirea fenomenului studiat, la vechimea şi la cauzele lui, se desprinde o concluzie mai generală, aceea cu privire la necesitatea controlării pe baza **Atlasului lingvistic român** a multor afirmaţii mai vechi. Importanţa A.L.R. în cercetările de lingvistică românească reiese, de altfel, din toate scrierile prof. Romulus Todoran.

Şi celelalte studii de fonetică, cele de gramatică ori cele de lexicologie sînt la fel de bogate în material nou şi în observaţii şi concluzii de justificat inters. Volumul se încheie cu două studii de istorie a dialectologiei, unul dedicat lui Severo Pop şi altul lui Alexiu Viciu. Cartea lui Romulus Todoran se încadrează de pe acum în fondul de bază al cercetărilor de dialectologie română, fiind un exemplu de studiere aprofundată a unor capitole din evoluţia limbii şi dialectologiei române.

I. POPESCU-SIRETEANU

PASSIONARIA STOICESCU : „Cartea picturii"

Passionaria Stoicescu este un excelent mediator între micul cititor şi universul cu care îşi propune să-l familiarizeze pe acesta. În cazul de faţă, cu pădurea, ambianţă surprinsă în elementele ei definitorii, de faună, floră, peisaj, totul redat într-un colorit vioi şi cu semnificative trimiteri la ceea ce ne-am obişnuit să numim morala fabulei. În felul acesta, pădurea devine un fel de carte de învăţătură, în care sens autoarea îl şi previne pe micul cititor : „Chiar de pare şugubeaţă / Cartea asta-i o povaţă / iar citind-o, vei afla / cum să iei ce-i bun în ea". Cu o remarcabilă plasticitate este redat tabloul „personajelor" care populează pădurea. Astfel: „La fotograf": „Trei mistreţi / trei rîturi roze / au venit să facă poze". Şarpele : „A ieşit prin ierbi, tîrîş / Într-un fulgarin de fîş". Ciocănitoarea : „Tot consultă / tot ascultă / pomişorii / bolnăviorii / şi prescrie / pe-o fîşie / pansamente / alifie". Aceasta, în timp ce : „Plîng ciupercile-n cărare / vinete de supărare...".

Passionaria Stoicescu găseşte întotdeauna tonul potrivit, dînd portretelor viaţă şi întîmplărilor — haz. Melcul, Fluturele, Piţigoiul, Coţofana, Huhurezul, Pupăza, Ariciul, Vulpea, Lupul, Ursul, Rîsul se poartă după cum li-e portul, stîrnind, prin năzdrăvăniile lor, fantezia copilului şi determinînd participarea lui afectivă în sprijinul biruinţei celor buni şi al faptelor bune împotriva celor răi şi a faptelor rele. O undă de lirism străbate verva, mereu prezentă, unele versuri aducînd ecouri din lirica populară, mobilizată ad hoc, cu adecvate rezultate. „Ce furi din poiană ? / Coţofană fană ? Ou de pitpalac / pentru cozonac, / Şi ce-ascunzi, în pripă / Colo sub aripă ? / Ou de ciocîrlan, pentru pandişpan / Coţofană fană / albă-neagră pană / dar acolo-n fag / cui strigi cu arţag ? / şi pe cine bîrîi / cînd pe ramuri cîrîi ? / Cîrrr ! pe puii mei / trei hoţofănei / prea rup des ghetuţe / şorţuri şi hăinuţe / iar eu mă trudesc / să le cîrrr cîrpesc !".

Beneficiind de o grafică plăcută, expresivă (Stela Creţu) **Cartea pădurii** are reale calităţi, inclusiv pe acela de a fi o plăcută surpriză pentru micul (şi exigentul !) cititor.

Al. I. FRIDUŞ

avatarurile logicii retrospective



La o lună de la plecarea la Paris, timp în care legătura poștală funcționează perfect, Sandu, eroul lui Anton Holban din **O moarte care nu dovedește nimic**, nu mai primește nici un semn de la Irina. Brusc neliniștit, eroul încearcă, prin trecerea în revistă a întregului trecut, să afle adevărul asupra acestei tăceri neașteptate, avînd două ipoteze supuse lui **tertium non datur**: s-a măritat cu altul sau s-a omorît din cauza lui. Din acest plan al prezentului, naratorul retrăiește povestea de dragoste, descoperă semnificații anterior neglijate, se emoționează sub puterea amintirii, dar mai ales se chinuie la gîndul că nu poate găsi o explicație unei femei pe care presupunea că o știe perfect: **„O neliniște bruscă mi-a alungat calmul și mi-a uscat curiozitatea pentru frumos, pe care o socoteam inepuizabilă (...). Încerc să mă gîndesc precis la Irina, ca să pot găsi explicația probabilă (lăsînd la o parte vreo fatalitate a naturii extravagante). Poate că mă enervează mai mult faptul neputinței logicii mele decît motivul însuși al întîrzierii scrisorii. Cum? Să nu pot deduce ce-ar fi în stare să facă Irina în lipsa mea, după ce am trăit atîția ani în preajma ei și, chiar dacă nu m-am ocupat special s-o analizez, totuși, o cunosc, fatal, destul de bine? Să mă gîndesc la sărutările disperate din fiecare seară, dar și la sărutul rece de la urmă... A evoluat poate? Însă mi-aduc aminte de mărturisiri tandre care s-au petrecut în ultimul timp. Și-apoi mai sînt încă atîtea probe care contrazic în timp, sau, chiar cu înțelesuri inverse, se suprapun. Ca să fiu sincer, nu pot afirma nimic".**

O moarte care nu dovedește nimic, roman publicat de Anton Holban în 1931, poate fi considerat una dintre cele mai complete radiografii ale unui element intrinsec literaturii moderne: avatarurile logicii retrospective. Ca toți marii analiști, autoscopia dă la iveală nu numai adevăruri de psihologie, ci și intuiții, asupra însăși prozei introspective. Firește, întemeierea teoretică trebuie căutată în Bergson și Husserl, gînditorii care au marcat profund literatura secolului XX. Conform lui Bergson, timpul se constituie într-o dimensiune fundamentală a existenței umane și fiecare clipă prin care înaintăm în viitor aduce cu sine o schimbare a întregului nostru trecut. Cu alte cuvinte, sub influența covîrșitoare a prezentului, tot ce am lăsat în urmă se află într-o continuă, neliniștitoare, mișcare. Din această tulburare a trecutului vorbește și S. Freud în **Introducere în psihanaliză**: **„Ori de cîte ori un om vorbește de trecut, chiar istoric fiind — trebuie să ținem cont de tot ceea ce introduce el, fără intenție din prezent sau din intervalul care separă prezentul de trecut în perioada de care el se ocupă, falsificîndu-i astfel tabloul"**. La rîndu-i, devenit cîndva trecut, acest prezent din care se face rememorarea va fi și el rescris sub puterea momentului din care va fi retrăit. În **Amintiri egotiste**, Stendhal, ale cărui adevăruri în domeniul analiticului rămîn fundamentale, e conștient de această influență a prezentului asupra trecutului: **„Oare mai trebuie să atrag atenția că eu schițez caracterul acestor personaje așa cum l-am văzut mai tîrziu? Trăsătura definitivă, aceea care mi se pare adevărată, m-a făcut să uit trăsăturile anterioare"**. Și tot în **Amintiri egotiste**, presupunînd că va scrie cîndva un nou jurnal, el avansează ipoteza unei noi perspective asupra celor scrise acum: **„Să vedem dacă, făcîndu-mi un examen de conștiință, cu condeiul în mînă, voi ajunge să înregistrez ceva pozitiv și care să rămînă multă vreme adevărat pentru mine. Oare ce voi gîndi despre ceea ce simt că vreau să scriu recitind rîndurile acestea prin 1855, dacă voi trăi?"**. Noua viziune pe care o va aduce, mai mult ca sigur, viitorul asupra prezentului grație logicii retrospective, e remarcată și de un scriitor care nu aparține familiei analiștilor: Mateiu Caragiale. În **Remember** el notează: **„...Dar cum anii tulbură unele din amintirile vechi făcîndu-le să plutească aburite de hotarul dintre realitate și închipuire, dacă soarta mă va hărăzi cu viață lungă, într-un tîrziu are să-mi pară că toată această întîmplare trăită a fost un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cîndva de demult"**. Din rescrierea trecutului sub influența prezentului, Dostoievski a făcut în **Jucătorul** o formă literară. Situat în prezentul A, eroul își rememorează trecutul de pînă atunci, radiografiindu-și stările sufletești ale momentului; ajuns în timpul B., naratorul își rememorează, pe scurt, amintirile din A., analizîndu-și trăirile din momentul B., și așa mai departe, într-o continuă reevaluare în trepte a trecutului. Dacă Bergson întemeiază logica retrospectivă prin teza trecutului în permanentă modificare, Husserl îi dă fundament prin concepția **lumii pentru noi.** Faptele, conform gînditorului fenomenologiei, sînt neutre; subiectul e cel ce le dă sens. În consecință, orice rememorare înseamnă semnificarea unor fapte trecute din perspectiva prezentului. Elemente neutre capătă un anume sens în funcție de momentul în care se află naratorul: **„...eu nu pot acționa și face judecăți de valoare într-o altă lume decît ceea care se găsește în mine și-și trage din mine însumi sensul și validitatea".** E mecanismul de esență al romanului **Școala femeilor** de André Gide. El conține jurnalul în două părți al unei femei, **Eveline**, avînd ca subiect pe Robert, soțul, părți distanțate printr-un interval de 20 de ani. Prima conține o anume reprezentare despre soț și o anume interpretare a faptelor. A doua, o altă reprezentare și o altă interpretare. Explicația diferenței? Cei douăzeci de ani produc o modificare substanțială a personajului narator. Din perspectiva noului prezent, faptele trecutului primesc un sens diferit: **„Căci tocmai acele apucături pe care azi le consider drept efecte, le-am admirat altădată, luîndu-le drept calități deosebite, de toată lauda. Trebuie să recunosc că nu Robert s-a schimbat, ci că eu am devenit alta. Altfel judec acum. Și ca atare pînă și cele mai frumoase amintiri se spulberă, cînd proiectez asupra lor felul meu actual de a gîndi".**

Risipite prin diferite texte, aceste considerații asupra logicii retrospective se găsesc reunite în romanul lui Anton Holban, **O moarte care nu dovedește nimic.** Recapitulînd, deci. Sandu, eroul principal, aflat la Paris, nu mai primește nici o veste de la Irina. Ea, iubita lui îl agasa cu dragostea-i și, nu cu mult timp înainte, eroul era disperat că iubita nu-l lasă în pace. Și deodată o modificare în planul prezent: tăcerea inexplicabilă a Irinei. O schimbare care aduce o transformare radicală în perspectiva asupra trecutului: eroul își retrăiește povestea de dragoste chinuit de întrebarea dacă iubita s-a măritat sau s-a omorît pentru el. O primă lecție de logică retrospectivă: plictisitoarea Irina devine interesantă. Pe măsură ce Sandu trece în revistă trecutul, căutînd să descopere răspunsul la întrebare, nu numai faptele anterioare își modifică sensul, dar și cele prezente. Eroul descoperă, rememorînd, că Irina era curtată și de alții; că n-avea nici un temei să fie atît de sigur de iubirea ei. Din perspectiva tăcerii prezente, care se prelungește, trecutul se modifică: el e acum nu al unui indiferent, ci al unui îndrăgostit. În această analiză a timpului anterior se definește o altă trăsătură a rememorării: imposibilitatea reconstituirii exacte a amintirii, a nuanțelor îndeosebi. Orice retrăire din perspectiva prezentului e într-un fel o rescriere, o inventare a trecutului nu numai pentru că logica retrospectivă scoate la lumină numai anumite scene, fapte impuse de moment, dar și pentru că memoria însăși are unele goluri: **„Fac sforțări s-o reconstituiesc ca să pricep ce-a făcut. Caut din memorie să refac scenele dintre noi, în toate nuanțele — căci mai cu seamă nuanțele pot trăda adevărul. Să dau exact însemnătatea unor vorbe pe care nu le-am adîncit atunci decît vag, pentru că atunci nu mă interesau decît rareori, cînd aveam vreo nemulțumire, sau cînd nervii mei mă chinuiau mai ascuțit. Să aflu adevărul după niște frînturi de adevăr care pot fi interpretate în atîtea feluri. Greutatea vine mai ales din neputința de a putea clasa toate amintirile. Sînt doar vorbe, priviri, interjecții care nu se leagă de nici un eveniment. Nu știu în ce ordine s-au produs ele, și astfel nu voi izbuti să dau o consistență precisă descoperirilor mele. Voi forma o ființă statică compusă din sute de exclamări trădătoare, care s-au petrecut în timp (...). Aruncînd, la întîmplare tot ce-mi aduc aminte despre dînsa, formez o ființă stranie din cauza prea multor apucături contradictorii și suprapuse".** La rîndu-i, Stendhal, tot în **Amintiri egotiste**, constată: **„Alături de imaginile foarte limpezi ale acestei amintiri, descopăr unele goluri, ca într-o frescă din care s-ar fi desprins bucăți mari (...). Văd imagini, îmi amintesc efectele lor asupra inimii mele, dar în ce privește cauzele, fizionomia-neant (...). Văd o suită de imagini cît se poate de clare, dar fără o altă fizionomie decît aceea care se raporta la mine. Mai mult, nu văd această fizionomie decît prin amintirea efectului produs asupra mea.**

Romanul lui Anton Holban e un document asupra logicii retrospective și prin interesanta trecere în revistă a schimbărilor de serii, de fapte, în funcție de sensurile conferite de către prezent. Proiectîndu-se în viitor, eul narator intuiește că prezentul de acum (peste cîtva timp trecut) va fi interpretat în funcție de acel moment: **„Care va fi părerea mea generală asupra Irinei mai tîrziu? Depinde de atîtea lucruri... De voi fi nenorocit, voi găsi că nu mi-am cunoscut odinioară fericirea. Dacă viitoarea dragoste va fi rea, Irina va fi bună; de va fi bună, Irina va fi rea. Depinde de cum va fi viitoarea: inteligentă sau proastă, frumoasă sau urîtă, serioasă sau ușuratică. De voi fi îndrăgostit vreodată cu adevărat, voi găsi viața trecută ca o pierdere de vreme copilărească. De nu voi fi îndrăgostit, fie că nu voi avea prilejul să întîlnesc pe cineva care să-mi placă, fie că sînt eu incapabil de așa ceva, voi crede că Irina a fost dragostea întreagă și eu nu mi-am dat seama...".** Nemaiputînd suporta jocul chinuitor al interpretării trecutului în funcție de oscilațiile prezentului, Sandu se întoarce în țară și află adevărul atît de mult căutat: Irina s-a măritat cu altul. Revenind însă la Paris primește vestea că fosta iubită a murit între timp căzînd într-o prăpastie la Sinaia. Un nou prezent din care e privit și interpretat iar trecutul. Scene, întîmplări emoții, sînt din nou luate pe rînd pentru a afla adevărul asupra acestui fapt anterior: accident sau sinucidere. Finalul, prin continua trecere de la o concluzie la alta, cînd accident, cînd sinucidere, pentru amîndouă trecutul oferind bogate serii de fapte, e o strălucită demonstrație că literatura modernă a rememorării se întemeiază pe un adevăr psihologic tulburător: nimic nu e mai nesigur pentru eul narator decît trecutul. În roman, un timp seria faptelor merge în direcția tezei sinuciderii. Un întreg trecut se ordonează sub acest semn: **„Pentru un moment am rămas fără de nici un gînd, apoi un tremur ciudat prin tot corpul. În sfîrșit, înțelegem. Nu mai era nici o îndoială asupra bietei nenorocite. Toate interpretările mele asupra ușurinței ei au fost false. Sau așa sînt oamenii. Pot să urmărească un scop mare și să aibă momente de distracții și de mici plăceri inofensive. Acum înțelegeam totul. A fost convinsă că-mi este de prisos și dispăruse. Și supremă abnegație, preferase să-mi pară ușuratecă, numai să n-am remușcări. Nu-și închipuise că voi pricepe-o imediat. Bineînțeles, nu se putuse jertfi fără ezitări, dar la urmă învinsese. Așa cum mi-o spunea ea odinioară, și la supărare, și la bucurii. Așa mică, a fost în stare de un gest mare! Ea, care se îndoia sub hotărîrile tuturora, a fost în stare de o hotărîre proprie grandioasă. Poate că a fost ademenită de spațiul de sub ea. Sau, dacă n-ar fi avut atunci ocazie, n-ar mai fi făcut nimic altădată, s-ar fi obișnuit cu noua ei viață, cu vremea ar fi început chiar să-i placă și să se mire de vechile ei disperări, numindu-le nebunii de copil. Dar, măcar pentru clipa aceea, a fost măreață. A stricat toată arhitectura presupunerilor mele.**

A arătat că eu sînt cel ușuratec, căci n-am fost în stare decît să mă zbucium. Și noua mea durere de acum, nemîngîiată și poate eternă totuși e limpede, netedă, ca a cuiva care nu mai are nici o nelămurire. Și aceasta numai grație ei". Și deodată cînd totul pare sigur, își face apariția cealaltă ipoteză: **„Nu se mai vede nimic. Cerul s-a apropiat de mare, scoica uriașă s-a închis, cuprinzîndu-mă. Și dacă ar pune cineva urechea, ar auzi desigur accente elegiace, însă prinse în cadențe măsurate după regulele clasice, ordonate și cuminți:**

POATE A ALUNECAT..."

Totul va fi luat de la capăt, deci, în ce privește scenele, faptele, emoțiile din trecut. Pînă cînd, din nou și neașteptat, va reveni ipoteza anterioară, celălalt sens aducînd o nouă ordonare a trecutului. Și așa mai departe, pînă în eternitate.

Dintr-o simplă rememorare, Anton Holban reușește să facă o zguduitoare dramă.

Ion CRISTOIU

exegi monumentum...

— Horațiu, depășind — asemeni pictorilor — perioada șevaletului de cabinet și bibliotecă, prefera încă din adolescență reconfortantul plain-air liric, contopindu-se cu natura solară pînă la identificare. Sedentarului de mai tîrziu, „quisquis ubique habitat, nusquam habitat", îi plăcuse să hoinărească prin Roma și prin împrejurimile ispititoare ale Cetății Eterne. G. Călinescu, releva că, deși sublinia mereu factorul rațional, poetul căuta să-l concilieze cu cel natural în puterea căruia credea: naturam expelles furca, tamen usque recurret (izgonește natura cu furca, ea totuși revine mereu)...

— Sfînta viță de vie, adăugai eu la cele spuse de Marele Melancolic, nu constituia numai un aspect cromatic autumnal și un pretext al acelui „otium" apollinic sau dionisiac, dar și un teren propice analizei pertinente oenologice, începînd cu Caecubul și Massicul și sfîrșind cu vinurile Sabin și Falern. Călinescu are dreptate cînd afirmă că „Falernul a devenit peste milenii sinonim cu vinul aromat și spirituos"...

— Cum tot peste milenii, mă întrerupse Marele Melancolic, „horaționismul" a devenit pentru mine nu laconicul „carpe diem" cu false irizări epicureice, nici indiferentismul și agorafobia, ci capacitatea de hiperbolizare a elementelor naturii și de caracterizare peisagistică a mediului înconjurător cu sunetele, aromele și culorile lui: trapul calului „eques verberavit ungula", sau, cum adăuga Călinescu, „în ordinea imaginilor somptuoase, păunul arată minuni pictate în coadă", „picta... spectacula cauda". Ce să mai vorbim de bimilenarul Surrealism (avant la lettre), de delfinii... pădurilor și de mistrețul... valurilor? Parcă aș citi unele din volumele contemporane!

— Înviorat de „corespondențele" horațiene, am scris — mărturisii eu cu umilință — despre țipetele roșului pompeian în vacarmul sacadat din odorantul triclinium și mai ales despre anumite miresme plăcute cerului gurii umane sau nărilor canine.

— Non multa, sed multum... bubui Marele Melancolic.

— ...sed multum in multis, glosai temerar. Un canis antiquus era versat și el în subtilitatea și fina nuanțare a parfumurilor romane. Iată confesiunea lui: La ospețe, vesel latru / Printre glezne... Mi-s deajuns / Osu-n gură, părul uns / Cu ulei de malobatru. / Stau în labe ori pe spate — / Eu-hau-hau, iar ei-he-he / Și mă-ntind cu blana pe / Mozaicuri parfumate. / Viu și-nmiresmat sigiliu, / Scriptic mă transpun prin vremi. / Martori sempiterni să-i chemi / Pe Horațiu și Vergiliu. / Nardi parvus onyx adă / Să vînez cu-aroma-n nări / — Aure sublata-n zări — / Gonind iepuri prin zăpadă...

— Ca-ntr-o pictură din quattrocento, mormăi Marele Melancolic. Nu sunt deloc „laudator temporis acti", nu ridic deci osanale timpurilor trecute, dar geniul horațian răspunde și acum unor mari întrebări contemporane, afirmînd printre altele că „supraviețuirea ca artist nu se poate căpăta prin mediocritate".

— El a înălțat în adevăr un monument mai tare decît bronzul. Dacă m-aș rezuma la arta bidimensională a picturii, în vastul tablou al operei sale mi-aș recunoaște unele tușe autobiografice, care mă determină să relev că „de minimis non curat posteritas". În timp latin și-n spațiu / Latin, cînt cu nesațiu / Epoda lui Horațiu / — Nu-i fie de deochi — / O recitesc, ce-mi pasă / Că-n antica-i angoasă / Sorbea falern la masă / Și suferea de ochi?!

— Nu sunt împotriva neologismelor, nici chiar a barbarismelor. Nici Horațiu nu era. Firește, est modus in rebus...

Nicolae ȚAȚOMIR

odor, amar, amor...

Acum cîțiva ani am văzut la cinematograful „Victoria" din Iași un film (nu rețin exact titlul, nici regizorul) în care un personaj, pictor și muritor de foame la Paris, inventase o nouă pictură — pictura muzicală. Personajul-pictor, interpretat excelent de Paul Newman, cînta la un fel de orgă electronică și la fiecare notă țîșneau din tuburile de oțel ale acestei orgi culori de diferite nuanțe, în funcție de partitură și temperamentul interpretului. Pictorul interpretat de Paul Newman picta cîntînd arii din opere, simfonii de Beethoven, bucăți de Bach, Mozart, Ravel, muzică de jazz. Culorile țîșneau din tuburi pe tablouri de dimensiuni impresionante, aflate la cîțiva metri în fața orgii, se scurgeau pe pînză într-o compoziție cromatică bizară, dar totuși armonioasă, ce amintea într-adevăr de muzică. Poezia lui Mircea Cătărescu îmi aduce aminte de această pictură muzicală, intens colorată. Poemele lui sînt ca niște tablouri de dimensiuni mari, pictate cînd cu pastă groasă, cînd cu tempera și, mai rar, în acuarelă. La terminarea pînzei, pictorul Mircea Cărtărescu, pentru a șoca și mai mult cititorul naiv, azvîrle în tablou ouă de găinușă, care se sparg și se scurg peste imaginile pictate. Pictura ce rezultă prin astfel de mijloace este un haos bine dirijat, executat cu luciditate și ostentație.

Mi se pare că într-un răspuns la o anchetă despre poezia anilor '80, Cărtărescu spunea că pentru a fi receptată noua poezie trebuie să treacă cel puțin 5—10 ani. Cititorul este de obicei refractar la orice nou tip de literatură. Gustul lui cedează (evoluează) abia după ce critica și mijloacele de mass media și-au spus cuvîntul. Poezia lui Mircea Cărtărescu și — în general — a poeților de la Cenaclul de luni nu șochează însă prin noutate. Acest fel de poezie s-a mai scris la noi și, probabil, se va mai scrie. Moda poetică revine după cîțiva ani, ca și moda vestimentară. Ceea ce încearcă noua poezie de la București este să convertească limbajul eminescian al poeziei românești în limbaj caragialian. Adică să opună eminescianismului caragialismul. Spiritul din Muntenia este mai legat de cotidian decît, de pildă, cel din Moldova. De aici, apetența celor din capitală spre caragialism, caricatură și parodie. Bucureștiul aparține balcanismului, este un oraș scos parcă din paginile marelui Ion Luca Caragiale. Am schițat aici două direcții ale liricii tinere actuale, eminescianismul și caragialismul, pe care, sper, să le pot dezvolta altădată.

Îmbogățirea limbajului poetic se poate face prin puține cuvinte sau prin multe. Mircea Cărtărescu lucrează cu multe cuvinte și din diverse domenii. S-a vorbit despre similitudinea lui cu T. S. Eliot. Mi se pare greșită această apropiere. După părerea mea, Cărtărescu vine din Joyce, cel din Circe (v. Ulise, vol. II) **și din** Finnegans Wake. **„Amorurile sale" sînt de fapt niște reverii ale lui Leopold Bloom, cel care poartă în buzunar 1 kg de ficat de vițel învelit în ziar și merge spre casă, închipuindu-și-o pe nurlia Monny. Poemul** La operă, **din volumul** Poeme de amor **amintește clar de tehnica lui Joyce din fragmentul** Boii soarelui. **Se pare că James Joyce a influențat/potențat nu numai proza, ci și poezia acestu secol.**

Georgicele, unul din ciclurile cele mai bune ale lui M. Cărtărescu, sînt, de fapt, niște parodii scrise după muzica lui Antonio Vivaldi, Anotimpurile, și interpretate la trombon. Transpuse pe pînză, par pictate cu tuș și cerneală violetă, iar pe alocuri cu frișcă și sos. Sînt vioaie, au ritm alert, haz și sînt scrise, ca să zic așa, haios. Iată cum arată un tablou de iarnă din acest ciclu: „filmată din elicopter iarna apare / într-un prim plan atît de intens / că i se văd broboane de sudoare scurgîndu-se / între lujerii ieșiți din brazdă / privește, zăpezile călătoare se întorc în escadrile din țările calde / pe cînd țăranul cu o șosea asfaltată / în jurul gîtului, freacă parbrizul aburit / al cerului, pînă ies stelele..." (Georgica a VI-a). **În Georgice țăranii lui Mircea Cărtărescu — ciudate figuri mineralo-vegetale, asamblate ca niște bușoane într-o natură hipertehnicizată — privesc pe cîmp „rîmele rujate proaspăt", scot din brazdă „pînze de paul klee", se tem de „moartea cu coasa de ziar", care foșnește sinistru prin „iarba cosmetică"; au „case de azbest / cu un ochi la sud și cu gura spre cer", își îngrădesc bătătura (din tălpi? din palmă? n.n.) „cu un gard de reclame și mărăcini"; primesc soarele „în conserve" (de pește? n.n.) etc., etc. Georgicele sînt alcătuite dintr-un ciclu de 12 poezii, numărul lunilor anului.**

Poezia lui Mircea Cărtărescu e ca un bal mascat, unde bărbații sînt deghizați în femei, iar femeile în bărbați. Măștile nu lipsesc și lumea se clatină cînd într-o parte, cînd în alta, apropiindu-se și îndepărtîndu-se, amețitor ca într-un ochi de om beat. Travestiul merge pînă acolo că bărbații și femeile se confundă. Bărbații își înșurubează pe trup sîni și șolduri false, iar femeile își scot sînii și îi lasă la garderobă. E o lume stridentă, stridentă la maximum, fîșneață, flecară și fără nici un dumnezeu. Conu Trahanache dansează cu conița Vetuța și conu Dandanache cu magistrul Cațavencu. Iar Ghiță, cer iertare cititorului că fac aici un mic calambur, guiță pe oliță, lîngă Cetățeanul turmentat, ce se pornește pe cîntat. Pot fi văzuți tot felul de fani, tot felul de dame și dămuțe. Toți se îmbrățișează, se pupă și aruncă pălării și bastoane în aer. Poetul însuși valsează printre ei în chip de Rică Venturiano, declamativ și afectat, cu monoclu pe ochi și mustăți în furculiță. Este un fel de spectacol Muppets, **regizat după schițele lui Ion Luca Caragiale, o operă bufă, unde protagoniștii se bușesc în culise și vin să se pupe pe scenă. Un spectacol absurd, cu personaje hazlii și demontabile, care se pot constitui și reconstitui în o mie și una de feluri, purtînd o mie și una de fațete, un fel de cub** Rubyk **al Bucureștiului, unde cubulețele sînt personaje vii, iar cubul mare capitala.**

În final, i-aș reproșa lui M. Cărtărescu o oarecare facilitate a rimelor din prima parte a volumului Totul, **o anume schemă de construcție a poemelor și, poate, lungimea lor. Cartea, după părerea mea e prea încărcată, multe imagini se repetă, poeziile devin la un moment dat previzibile. Nu mai intru în amănunte. Ceea ce-i rămîne de făcut este să cristalizeze această lume pe care, în mare și cu efort, a construit-o.**

Nichita DANILOV

valori ale artei românești

dialogul artelor

emanuel elenescu și puterile muzicale ale iașului

Marele oraș moldovean, orașul cu nume de coline ce înfioară pe toți acei ce știu istorie și cunosc suflete, orașul Păcurarilor, Copoului, Sărăriei, Galatei, Tătărașilor, orașul marilor industrii moderne, dar și al cărturarilor țării, orașul visătorilor și neliniștiților țării, orașul marilor noastre umbre, este și cel al unuia dintre muzicienii născuți în această țară, care și-a dăruit știința și arta țării și care reprezintă din plin acest Pămînt — Emanuel Elenescu.

Paul Klee definește artistul ca fiind un copac ce se înalță în locul care i s-a fost hărăzit... De ce Elenescu este și al Iașilor ?

Pentru că Elenescu este un arbore care s-a înălțat pe acest loc... Iașul i-a fost hărăzit din tinerețe, Iașul îl înconjoară cu dragoste de o viață, Iașul îl sărbătorește prin concerte... Muzica este în sufletul nostru... Nu ne putem închipui viața noastră fără de muzică, fără marii gînditori ai istoriei muzicii, fără personalitățile mai mari sau mai mici din muzica zilelor noastre, fără toți oamenii înzestrați ce ne deschid drumurile spre muzică, muzica definită cîndva de George Duhamel drept „o patrie, o credință, o licărire de lumină".

Cine l-a ascultat pe Emanuel Elenescu interpretînd în primă audiție lucrările întregii noastre pleiade de compozitori, de la Enescu la Cuclin, la tinerii abia ieșiți de pe băncile Conservatoarelor, cine l-a văzut punînd la punct în zeci de ore de repetiții, cu o neîntreruptă probitate profesională, detaliile unui acompaniament, cine l-a ascultat dirijînd Simfonia a 3-a de Enescu, Simfonia Alpilor de Richard Strauss, Simfonia Manfred de Ceaikovski, Simfonia cu orgă de Saint-Saens, cine consultă listele cu înregistrări ale Radioului și constată că Elenescu a imprimat peste 40 000 de minute de muzică (din care peste jumătate sînt dedicate reprezentanților creației românești de la Eduard Caudella la Nicolae Brindus) — performanță neatinsă încă de nici unul dintre șefii noștri de orchestră, cine l-a cunoscut mai îndeaproape pe Emanuel Elenescu și i-a descoperit harul, bunătatea, adîncul umor, calmul, căldura, cine știe, dincolo de sublima bîlbă a lui Elenescu să-i vadă adîncurile vorbei, va înțelege ce loc ocupă acest artist în istoria artei românești în ultima jumătate de veac... „A crea dispoziție interioară — scria Goethe — a crea dispoziție interioară fără a folosi mijloace ieftine, exterioare — iată marele privilegiu al muzicii". Elenescu a fost o viață creator de dispoziție interioară. Elenescu este fiul pămînturilor de pe Siret, unde s-a crezut de secole în puterea înnobilatoare a muzicii... Elenescu este elevul marilor dascăli de la o școală care nu a avut concurență în arcul carpatic, o mare școală europeană — Liceul Național — leagăn în ultimul veac și jumătate al unei neîntrerupte pleiade de cărturari. Elenescu a fost elevul Conservatorului din Iași prin care au trecut mari muzicieni ai țării. Elenescu a fost elevul lui Nosek, Zirra, Sofia Teodoreanu, Ciolan. Elenescu nu a pus mîna pe baghetă din capricii intelectologice sau complexe de artist ratat, ci din reală nevoie interioară și Elenescu a pus mîna pe baghetă după ce și-a dăruit tinerețea unei orchestre ca instrumentist, ca fagotist. Elenescu a cîntat sub bagheta lui Enescu... Elenescu a fost din tinerețe prieten cu Jora, Alessandrescu, Rogalski, Nottara, Silvestri, Paul Constantinescu, George Manoliu, George Pascu... Elenescu a fost ctitor de formații, îndrumător al unor dirijori, instrumentiști, cîntăreți, coriști. Elenescu a dirijat Simfonia în do minor de Brahms după ce a studiat-o cu Willem Mengelberg... Elenescu a compus din tinerețe muzică, puțină, dar bună... Elenescu s-a bătut, jumătate de veac, pentru muzica țării... Elenescu, o știm cu toții, cei care am deschis o carte cu muzică în preajma sa, este un savant al partiturilor, un fanatic al preciziei orchestrale... Nu sînt 10 ani cînd la Bonn i-am adus în camera de hotel, după un concert, cronica unui reputat muzician vest german care-l numea „un senior al baghetei...".



Îl urmăresc de aproape patru decenii. În primii ani de după război, la Iași, în sălile vechii Academii de Muzică, Elenescu ne impunea tuturora, de la cei ce aveam 10 ani și dezlegam Invențiunile la 2 voci ale lui Johann Sebastian Bach, la bătrînii dascăli ai școlii — Florica Nițulescu, Stoia, Broșteanu, Garabet, Pascu, atît de regretatul Constantin Constantinescu... Elenescu venea la Iași, pentru a-și ține cursul la Conservator, sîmbăta și luni... Duminica stătea prin grădinile Tătărașului, iar cuvîntul, puterea și gluma sa aduceau tuturora numai lumină...

L-am urmărit mai tîrziu în țară, peste hotare... La Praga, la Essen, la Roma, Olomouc, Budapesta, îmi amintesc, am petrecut nopți întregi discutînd despre Richard Strauss și Alban Berg despre interpreții pe care-i iubește — Toscanini, Maazel, Karajan...

Apropiat de toți este Emanuel Elenescu...

Mă gîndeam în trenul care mă ducea la Iași, de ce Elenescu, „Conu Milucă" cum îi spun uneori, este singurul om căruia nu-i pot zice Dv... ? și iertați-mi confidența se știe că aici la Iași, la Liceul Național, am învățat că în orice relație trebuie să rămîi cel puțin la „mata" și să nu cobori în „tu"... Elenescu este singurul om căruia nu mă pot adresa la a 2-a plural, pentru că Elenescu cu veșnicul său zîmbet, cu pantalonii scurți pe care-i poartă tot timpul, cu umorul său de unică factură, este pentru mine ca o legendă și legendele nu au vîrstă, legendele te impresoară, legendele sînt în tine, fac parte din tine...

Ni-i drag tuturor Elenescu...

Elenescu înseamnă muzică, cinste, bunătate, forță sufletească și aceste virtuți rămîn suficiente pentru a trece prin viață. Îmi place să încerc mereu să le leg pe toate... Revin la întrebarea dintîi — De ce Elenescu este și al Iașilor ? Este ieșean de formație... Este vizitator continuu al Iașului... Nu sînt suficiente argumentele. Mulți septuagenari, mulți ieșeni trec pe la Filarmonica din Iași... Alta este rațiunea. Sînt fibre ascunse aici între generațiile ce omagiază colinele, spiritul, conceptul, puterea cerului Iașilor... Tinerii din această minunată orchestră a Filarmonicii din Iași nici nu știu, normal, cine a fost Elenescu... În vremea tinereții lui Elenescu, tinerii aceștia se numeau, Bârsan, Cătulescu, Garabet, Darim, Acker, Ionescu. În vremea tinereții mele ei se numeau Lucia Burada, Repta, Horceag, Bild, Dimitriu, Stanciu, Segal, Hariton, Isar, Moș Arbore... Acum se numesc Baciu, Vinitilă, Negoiță, Prelipceanu, Morna, Moldovan, Wagner, Vieru, Zărnescu, Moroșanu, Postăvaru, Tudor...

Acum echipa Baciu a preluat uriașa moștenire și a ctitorit cea mai bună orchestră din istoria Iașilor și o știe toată țara, o știe și străinătatea muzicală, cea mai bună orchestră din România.

Dar toți o știm că de la Asachi la Vornicul Burada, de la Caudella la Enescu, de la Achim Stoia la minunatul meu și al multora din această sală dascăl de muzică, Constantin Constantinescu (trecut pe Pămîntul Eternității), de la Antropov la Pascu, de la Vintilă la Baciu, flăcările au fost mereu preluate în vremuri mai mult sau mai puțin prielnice muzicii, dar ele au ars continuu, pentru că aici au existat suflete de puterea, ardența, dăruirea lui Elenescu; pentru că Elenescu ca tip de muzician are o parte din sufletul muzicanților Iașului și toți muzicanții locului au o parte din sufletul lui Elenescu...

Elenescu este de multe decenii un învățător al nostru, al tuturor acelor care ne trecem zilele pe acest pămînt adulmecînd sunete...

Acum cîțiva ani cînd a fost sărbătorit la Brașov septuagenarul Elenescu, scriam în Programul de sală : „Îi sărut mîna azi lui Elenescu, așa cum o făceau ucenicii ce-i știu din vechi hrisoave moldovenești".

Nu au fost, nu sînt nici azi cuvinte, aruncate pe hîrtie pentru că sună alintător, nostalgic.

Alături de toți muzicanții țării, alături de toți melomanii țării, alături de cei care au cîntat sub bagheta lui Elenescu, alături de cei care au simțit marile inimi muzicale ale umanității sub pulsul lui Elenescu, îmi înclin fruntea aici, pe colinele Iașului, în fața muzicianului modest, omului cu suflet de ieșean, omului aflat spre binele nostru, la începutul senectuții.

Iosif SAVA



o frescă a picturii lui val gheorghiu

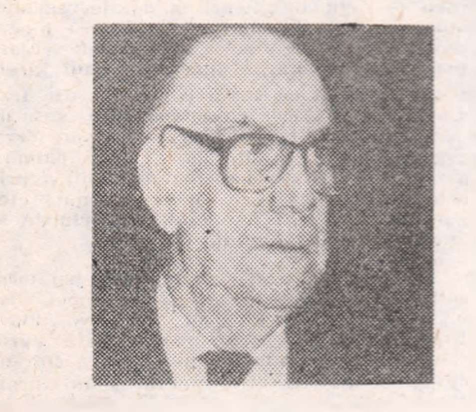
Monografia pe care Editura Meridiane i-o consacră pictorului Val Gheorghiu, monografie ce poartă semnătura criticului de artă Virgil Mocanu, are eleganța seniorială a artistului și acel rafinament ce este al substanței lăuntrice a artei sale. Nu-i lipsește staiful, la care te duce închipuirea ori de cîte ori te gîndești la dînsul, pentru că nu-i ceva exterior, o cochetărie, un moft, ci un fapt atingător de esența ființei. Această ținută, ce impune, se însoțește, important lucru, de o temeinică investigare ideatică, de o sondare a adîncurilor, absolut necesare pentru descoperirea liniilor de forță, inconfundabile, ale personalității artistului, de care se preocupă cu obstinație, în studiul său, Virgil Mocanu.

Monograful se întoarce spre izvoare, coborînd apoi răbdător, adică disecînd, analizînd, străbătînd etapele pe care pictorul de duminică de altă dată, cum îl numea Ion Frunzetti, le-a parcurs, printr-un admirabil efort de autodefinire, pînă la artistul original de astăzi. Virgil Mocanu constată cu voluptate că pictorul a trecut mereu praguri, unele spumegoase, altele liniștite, dar că a înaintat mereu, înfruntînd curenți și curente. Două sînt momentele ce au influențat decesiv demersul artistic al acestui romantic întîrziat, cum îl caracterizează Virgil Mocanu în studiul său monografic. Unul este întîlnirea cu fresca moldovenească. „Din acest moment pictura devine, paradoxal, mai bogată prin renunțări. Ea este mai expresivă prin sinteză, mai încărcate de prea plinul metaforei imagistice, cu frecvente trimiteri la mituri sau datini, prin renunțarea la anecdota și stricta echivalență formală". Al doilea moment crucial al drumului artistic al lui Val Gheorghiu îl reprezintă, după opinia lui Virgil Mocanu, popasul din 8 iulie 1976 de la Ardeluța. „Nu cred că pictorul ar fi ajuns atît de repede, sigur și bogat în tărîmul rostirii sale actuale, amestec de concept și afectivitate, fără acest sărbătoresc interludiu atemporal".

Rostirea de astăzi a lui Val Gheorghiu este a unui artist cu o pecete a sa. Seamănă, dar nu răsare cu nimeni. Este mereu el însuși. Dar asta printr-un permanent efort interior de autodefinire. Așa s-a născut fresca picturii sale. Albumul tipărit acum la Editura Meridiane (redactor Dan Pineta) omagiază arta sa așa cum se cuvine.

Grigore ILISEI

universalia



camilo josé cela — „eterna reîntoarcere"

„Plouă așa cum a plouat toată viața, eu nu țin minte altă ploaie, nici altă culoare, nici alt fel de tăcere, plouă mărunt, domol, monoton, plouă fără început și fără sfîrșit...

(Mazurca para dos muertos, pag. 204)

În 1982, mai multe universități nord-americane înscriseseră pe listele lor de propuneri pentru Premiul Nobel numele lui Camilo José Cela (n. 1916) *, subliniind „universalitatea și apelul statornic pe care opera sa îl face la conștiința ființei umane". Doi ani mai tîrziu, cunoscutul scriitor spaniol obținea, cu romanul **Mazurca para dos muertos** (Ed. Seix Barral, Barcelona, I ediție septembrie 1983) importantul **Premiu Național de Literatură,** acordat anual în Spania pentru cea mai bună creație literară (narativă, eseistică sau poetică) din anul precedent.

Fascinantă și controversată, personalitatea artistică și umană a lui C. J. Cela pare a fi dominată de tentația originalității și a insolitului care explică, după cum notează Gonzalo Sobejano, „nu numai zguduirea produsă de primul său roman și imediatul prestigiu căpătat, ci și faptul că fiecare din romanele sale posterioare a reprezentat un experiment diferit, motiv pentru care scriitorul a lăsat să treacă mulți ani înainte de a publica un nou roman de parcă ar fi nutrit față de sine însuși temerea că nu avea să fie ceva distinct și în același timp mai bun decît precedentul" **(Novela espanola de nuestro tiempo,** 1970, pag. 77). Publicată la zece ani după romanul anterior, **Mazurca pentru doi morți** oferă o demonstrație de mare virtuozitate a unei arte narative care a trecut prin necesarele filtrări și decantări pentru a atinge valoarea unei sinteze personale semnificative pentru o creație de peste trei decenii. În textura complexă și originală a romanului, firul central al „acțiunii", sugerat de titlul, urmărește povestea unui asasinat și a unei **vendette,** în ambianța specifică a regiunii galițiene. Forța copleșitoare a romanului se datorează în primul rînd inepuizabilei și învăluitoarei arte cu care sînt juxtapuse o multitudine de destine individuale, pentru a reconstitui, ca într-un complicat, și adesea derutant, joc de **puzzle, viața** unei comunități umane. Reîntorcîndu-se la obîrșiile strămoșilor săi, Cela compune o epopee a Galiției, un fel de Macondo peninsular, marcat de aceeași ploaie eternă și egalizatoare a vieților care se consumă într-un ritm și după reguli proprii. Este aceasta o lume a instinctualității, a iraționalității, a violenței fizice și barbariei, o lume primară unde libertatea individuală este guvernată de un cod moral sui-generis, cu legi inflexibile și ineludabile, cum este **legea muntelui** sau **legea pămîntului** conform căreia „cel care ucide trebuie să moară".

Dominantele acestui univers particular se conturează cu pregnanță grație tehnicii romanești pluriperspectiviste realizate prin multiplicarea vocii auctoriale. Există o perspectivă a lui Camilo, narator-protagonist, o perspectivă a naratorului omniscient, o perspectivă interioară a personajului Adega, întrupare a „memoriei pămîntului", pentru ca spre finalul cărții să ni se revele existența unui alt autor în personajul Robin Lebozán. Acesta se hotărăște să scrie o istorie a evenimentelor și așterne pe hîrtie exact prima frază cu care începuse romanul, proiectînd astfel ceea ce părea a fi un „prezent etern" într-un trecut deja înregistrat de istorie. Totul era așadar deja scris, povestirea, care și pînă în acest moment înregistrase micile „bucle" ale revenirilor în trecut, descrie acum o amplă și surprinzătoare mișcare retrospectivă, de înglobare și „punere în abis" a narațiunii anterioare. Pe plan lingvistic, pluralitatea perspectivelor este susținută de subtila utilizare a timpurilor verbale (prezentul și trecutul) și a persoanei (întîia singular, întîia plural și a treia). De o importanță fundamentală, coordonatele temporale determină structura ciclică, repetitivă a romanului. Conformitatea invariabilă sau normalitatea, caracterul ritual sau rutinar specifice actelor umane și fenomenelor naturii, sînt sugerate prin recurența unor teme și motive ca acela al ploii sau burniței specifice meleagurilor galițiene ori al scîrțîitului osiei la carul cu boi. Personajele apar caracterizate de fiecare dată prin relatarea unei întîmplări mai deosebite a vieții lor : orbul Gaudencio Beira nu vrea să mai cînte la acordeon mazurca **Ma petite Marianne,** pentru că a cîntat-o de două ori, în 1936 cînd a murit Afouto și în 1940 cînd a fost ucis asasinul Fabián Minguela Lázaro Codesal a fost ucis de mauri în Maroc. Baldomero Afouto a dezarmat o pereche de soldați din garda civilă. Policarpo el de la Baganeira și-a pierdut trei degete de la mîna dreaptă odată cînd a fost la îmblînzit cai sălbatici, etc., etc. Într-un ritm mai lent sau mai rapid, povestea fiecăruia se repetă, concentrată la formula caracterizatoare, ca un leit-motiv de epopee medievală sau amplificată cu elemente noi care asigură mersul înainte al narațiunii.

Într-o altă variantă a „haosului rotativ" (Ioana Zlotescu-Cioranu) din **Stupul,** multitudinea de personaje se perindă ca într-un carusel care se învîrte capricios și fascinant, provocînd senzația de vîrtej amețitor. Parafrazînd afirmația lui Genette în legătură cu Proust la care observa o „ivresse d'itération" (povestirea o singură dată a unui fapt petrecut de **n** ori), am putea spune că la Cela există o „ivresse de réitération" pentru că povestește de n ori ceea ce s-a petrecut o singură dată. Fraza însăși capătă sonoritatea psalmodierii, ca într-o magie fatalistă, romanul, și de această dată, pare a întregi o simfonie, sau mai curînd un bolero al lui Ravel.

Tonalitatea generală se schimbă spre sfîrșitul cărții, cînd autorul introduce o perspectivă istorică concretă. Dimensiunea temporală își pierde caracterul vag, confuz pentru a se contura ferm cu elemente legate de circumstanța izbucnirii războiului civil. Este semnul perturbării normalității, al dezlănțuirii seriei de asasinate pe front și în spatele frontului. Fraza devine sarcastică, mușcătoare, textul îmbracă forma colajului, incluzînd, ironic, arhicunoscutele lozinci franchiste. Narațiunea devine liniară, capătă o mai mare coerență, precizie, personajele par a se aduna într-un nucleu, evoluînd de sub semnul solitudinii spre cel al solidarității, asemeni personajelor camusiene.

Mazurca pentru doi morți, este cu adevărat, așa cum remarca un comentator, un „recitativ de o extraordinară măiestrie tehnică și expresivă", al unui scriitor aflat, la cei aproape 70 de ani ai săi, în plină forță creatoare.

Dana DIACONU

*) Participant activ la viața culturală și politică a țării sale (fundator în 1956 a revistei **Papeles de Son Armadans,** membru al Academiei Regale Spaniole din 1957 și al Academiei Galițiene din 1980, senator în Cortesuri din 1977), Camilo Jose Cela este autorul unei opere polimorfice, incluzînd romane, cărți de călătorie și costumbriste (despre obiceiuri și tipuri populare specifice), povestiri, memorii și, în ultimul timp, teatru, la care se adaugă constantele preocupări lingvistice materializate și în publicarea unui mult discutat **Dicționar secret.** Pe plan internațional, prestigiul scriitorului se datorează în special romanelor sale, încă de la debutul din 1942 cu **La familia de Pascual Duarte.** De o șocantă, pe atunci, noutate, acest roman a marcat un moment decisiv în evoluția prozei spaniole moderne și ulterior a cunoscut 106 ediții în diferite limbi. În limba română au fost traduse romanele **La colmena,** 1951 **(Stupul,** traducere și prefață de Ioana Zlotescu-Cioranu ELU, Buc., 1967) și **Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes,** 1944 **(Noile isprăvi și necazuri ale lui Lazarillo de Tormes,** traducere și prefață de Irina Runcan, Albatros, Buc. 1974)

pro juventute

convorbiri literare prin corespondență

■ **David ALEXANDRU — Dumbrava Roșie (Neamț).** Țineți cont de rugămintea pe care v-am făcut-o în nr. trecut.

■ **Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava).** Și varianta nouă e nesatisfăcătoare.

■ **Carmen AMIHAIESEI — Suceava.** Răspunsul meu anterior a fost următorul: „Am reținut două versuri: «Plutesc iute ca o frunză de toamnă / Ce-și caută focul vieții»". E foarte puțin. Nici al doilea plic nu e mai concludent.

■ **Gabriel AVRAM — Iași.** În general, sînteți discursiv și nu vă concentrați asupra unui singur sens. Remarcabil e **Haiku**-ul.

■ **Paula BOTOȘĂNEANU — Anina (Caraș-Severin).** Bune sentimente versificate convențional.

■ **George Pompiliu BUCȘAN — Brăila.** Am predat mesajul dv. lui Emil Brumaru. Scrisoarea oricum e mai interesantă decît poeziile, unele onorabile, altele plate. Să mai vedem.

■ **Daniela BUNEA — Sibiu.** Observ o schimbare în bine: **Doar lut, Te caut, Naufragiu, „Și eu, în capul străzii...“**, sînt peste ceea ce mi-ai trimis pînă acum. Limbajul s-a mai curățat de metafore uzate. A rămas, însă, stilul de „scrisorică de amor", precum: „...nu m-am gîndit / Că-ntr-o zi voi ține, nebunește, la tine...". În general, nu confunda poezia cu cele ce ți se întîmplă în jur. Ea nu acceptă s-o folosești ca intermediar, ca pretext. Mai degrabă, pretexte, pentru poezie, sînt toate celelalte, inclusiv amorul, bineînțeles.

■ **Elena BUTA.** Abonamentele la revistă se pot face la orice oficiu poștal. Avînd regim de supliment, „Argonaut" nu este difuzat decît prin chioșcuri.

■ **Nicolae CARUNTU — Dorohoi.** Nimic nou.

■ **Laurențiu COSMEANU — Constanța.** Ești încă în faza vorbelor „umflate", atît de încăpățoare încît sensul devine mic-mic, aproape neobservabil. Undeva sunetul e autentic, și prin aceasta, dătător de speranță: „Iar eu mă-nchid / dureros într-un pumn de pămînt / ce cade risipit / în părul tău, / pe buzele tale". Să mai vedem.

■ **Paul DOINESCU — Moinești (Bacău).** Există o gravitate solemnă în versurile dv. („Păsări sinucigașe se aruncă în oceanul de aer, Marea își închide poarta înspre zare" etc.) sufocată însă de o exprimare comodă, clișeistică („Fiecare atingere naște o lacrimă / Fiecare lacrimă murmură un cîntec").

■ **Daniela DORIN — Iași.** Complicați inutil lucruri simple, mai bine zis comune, banale: „Sufletul tău, iubire / Mi-e trup herghelie de haos / ne-ndreptățită de voci, / clocotești în minciună. / Și totuși / în carne / Îmi picura-ncet / Lumina din scoici". Ultimele versuri mai salvează ceva. Mă derutează această inconstanță.

■ **Gabriel DOROBANȚU — Giurgiu.** Sînt multe inegalități. **Pentru tine, Pygmalion** are finalul ratat din pricina unei alegorii simpliste. **Ecoul** și **Muguri** ratează pe la mijloc („dar fără voie a fost închistat într-un sicriu / fără zăbrele, fără uși" etc.). În **Viermele** totul merge prost pînă la final, care este remarcabil. **Odiseea** începe convențional, dar se redresează pe parcurs. Ce facem? Rareori mi-a fost dat să găsesc atîta inconsecvență. Încercați să vedeți singur unde merge și unde nu, eu am încredere.

■ **Valeriu GALANTON — Dorohoi.** Din păcate, nu pot reține nimic. Aveți darul de a compromite cu seninătate, în deplină necunoștință de cauză, și cele mai bune intenții. Stihuri precum: „Și de se lasă pîinea mai mult cum va-n cuptor, / Se coace se pîrlește și-i pîinea tuturor" fac insistențele dv. și bunăvoința mea inutile.

■ **Sorin GALINCA — Galați.** E greu de imaginat, chiar și în poezie, un „conac cu petale de crin". Asociațiile cele mai paradoxale trebuie să aibă undeva o motivație. In al doilea rînd, ca la orice începător, se observă neputința de a sintetiza prin imagine, de unde și detalii și explicații inutile: zîmbetul cuiva se agață „de pleoape", și apoi de „cristalinul lor" și, în cele din urmă, „pătrunde adînc / prin labirintul întortocheat al vinelor".

■ **Vasile GRAMATICU — Gura Humorului (Suceava).** Am reținut ceva pentru un număr viitor.

■ **Rose-Maria KLAUSS — Suceava.** Sînteți în faza rimelor facile și stereotipe și a prozaismului vag poetizat: „Făcut-am un popas în țara rece a durerii / Și-am adunat în mine amărăciunea caldă a tăcerii, / Plutea în jurul meu doar vînt, / Și am vrut să plec, să mă întorc iar pe pămînt".

■ **Kolea KURELIUK — Măreția Mică (Suceava).** Glumele dv. se află la C. Pricop, responsabilul almanahului. El va decide ce și cît va intra.

■ **Romulus LEFTER — Roman.** Am gustat stilul pe alocuri savuros, de povestitor moldovean în buna tradiție a lui Creangă. Absența construcției (în proză), prolixitatea (în poezie) fac textele nepublicabile. Trimiteți-mi o proză, două, pînă în zece pagini.

■ **George LICURICI — Suceava.** Am predat plicul colegului C. Pricop, care se ocupă de Almanah. Luați legătura cu el.

■ **Dimitrie LUPU — Galați.** Nu stăpîniți bine exercițiul narativ, frazarea, cum se spune. Unele cuvinte, sensul lor vă joacă feste.

■ **M.M. — Iași.** Ceva-ceva în **Doliu,** tot pe linia jocului. Ce mi-ați trimis e insuficient, cantitativ, în primul rînd.

■ **Natalia MALAIANU — Bumbești-Jiu (Gorj).** Sînteți mai autentică, mai convingătoare în **Geneză, Gînd, Aritmetică, Sat natal.** Mai trimiteți.

■ **Rădița NĂUIU — București.** Generalități versificate mai mult sau mai puțin stîngaci.

■ **Iosif ORBAN — Tîrgu Mureș.** Polemica în poezie e riscantă, iar dv. vă mențineți la suprafața lucrurilor mizînd pe o retorică pe cît de inutil complicată pe atît de facilă: „A schimba un vis fără uitare / Pe-o realitate fără ieșire, / Focul ce mistuie fără să încălzească / Regretarea regretelor neregratate încă" etc.

■ **Corneliu PASCALĂU — Bumbești — Jiu (Gorj).** Nu confundați poezia cu textul ritmat și rimat. De fapt poezia nu trebuie confundată cu nimic. Unicitatea ei e o chestiune pe care o descoperim fiecare pe cont propriu. Așadar, nu vă pot ajuta.

■ **Aurel POP — Satu Mare.** În general, e bine. Am reținut **Reabilitarea unor cuvinte..., Un poem predoslovit..., Despre pledoaria unui provincial... Un poem...**

■ **Vasile ROTARU — Vaslui.** V-ați instalat într-un suprarealism destul de confortabil, pe alocuri inspirat (ca în **Dintr-o stare**), în alte locuri prolix și steril-speculativ: „grămezi de lumină grea și ușoară / nu mai încap în frigiderul îndoielii / ideile nu se lipesc cu nici un liant / și rămîn răspunderi nedeclarate / exhaustivă fărămițare / a tot ceea ce este esenta" etc. Fără a vă reprima impulsurile asociative, e important să reveniți asupra textelor, pentru a vedea unde insolitul cade în vorbărie goală și unde „încheieturile" sînt slabe.

■ **Dorel SAUCIUC — Pașcani.** E bine. Vom publica.

■ **Dumitru SÂRGHIE — Slatina.** Chiar și **Picătura de ploaie,** care iese oarecum din convenție e marcată de platitudini precum: „Bobocul de aur/ în ciobul cu apă de viață / și-adapă cu lacrimă pură / Bobocul — SPERANȚA...".

■ **Mircea SCĂRLĂTOIU — București.** Versificații convenționale, animate răzleț de un vag suflu poetic: „Vom prinde-n păr cununa nepieritoarei ierni / Și flori de nea ce cad 'cuprinde-ne-ar în ele".

■ **Cătălin SEREDIUC — Suceava.** Am reținut **Poetul**

■ **Ana Maria SIREATEANU — Iași.** Eu zic să pregătim un grupaj pentru tipar. Ultimul plic m-a convins, nu în întregime, dar prin suficiente texte. Mai trimiteți.

■ **Constantin SÎRGHI — București.** Îndrumarea pe care o solicitați, în versuri, v-o poate da tot poezia, lectura marilor poeții de ieri și de azi.

■ **Dan STARCU — București.** Sînteți romanțios și vetust, de cele mai multe ori: „E toamnă iară / Vîntul răzbate / Pe corzile viorii însingurate / Cad frunze moarte / În sufletul meu ars / De gînduri sincopate". N-avem cum discuta la amănunt. Eu nu pot decît semnala ce e bun și ce nu e, urmează ca dv. să înțelegeți singur de ce.

■ **Gheorghe ȘERBAN — Dorohoi.** Răspunsul e negativ.

■ **Constantin ȚIGANELE — Reșița.** Atenție la „năzdrăvănii" de genul: „În patul în care el se odihnea după o zi de trudă, ei își satisfăceau poftele jalnice, bestiale. A fost incendiat instantaneu de disperarea unei fiare rănite, hăituită de moarte din toate prățile"; sau: „Se repeziră amîndoi să prindă motanul, care se înfrupta din peștii de pe farfurie. Îndeletnicirea asta neprevăzută le răpi cîteva minute și în fiecare secundă sfărîmată între mecanismele ceasornicului, enervarea lui Adrian sporea [...]. Cînd, în sfîrșit, puse mîna pe nemernic, Adrian îi încolăci coada în jurul brațului și începu să-l izbească cu sete de pereți, ca să-și verse năduful". Din poezie s-ar putea reține **Chemarea mută.** Solicitați un abonament la revistă.

■ **Sergiu VAIDA — Oradea.** În **Ieșirea din cadru** (2) supără unele accente expresioniste, finalul e bun. **Întîlniri** (2) e un abuz de alegorie, ca și în **O întîmplare să mai fii poet.** Aveți talent, dar nu ați reușit să cristalizați un stil.

■ **Lucian ZOTA — Grozești (Iași).** Nu vă înțeleg scrisul. Reveniți cu texte mai multe și mai descifrabile.

Daniel DIMITRIU

poșta „argonaut"

Gabriel ANDRONACHE — Huși. În scrisoarea ta, aprecierile senine la adresa publicației coexistă cu textul lugubru despre palmierii mutanți care atacă orașul, transformîndu-l în ruine. Pentru un elev din ciclul gimnazial ai multă imaginație — aproape cît pentru un autor SF. **Alunecînd pe-o rază** transferă o metaforă într-un text SF, în maniera lui Bufnilă, cu unele stîngăcii etc., dar cu un simț al mijloacelor neașteptat pentru un începător. Mai treci o dată peste text și retrimite-mi-l dactilografiat.

Anonim — Balș. Ai dreptate: **Argonaut (11)** a ieșit rău, serialul cu Val-Vîrtej este prost, povestirea lui Boileau-Narcejac este proastă. Ca un corolar, ne batem joc de tine, cum ne declari îndurerat, **iubite cetitoriule.** Nu-ți punem la îndoială sentimentele, dar de ce nu te semnezi? Ți-e teamă de noi? Defilînd cu o publicație atît de slabă, ar trebui să fim inofensivi. Dacă nu-i așa, atunci mai avem speranțe: nu am pierdut definitiv un cititor; nu sîntem nici noi pierduți, pentru că... semnăm.

Nicolae C. ARITON — Tulcea. 1) Avem **Dune** al lui Frank Herbert, tradus de Ion Doru Brana, dar pentru publicare ar trebui să avem asentimentul autorului, pe care (încă) nu-l putem contacta; un roman de 500 de pagini implică un risc mult mai mare decît o simplă nuvelă. 2) Deocamdată, **Argonaut** nu poate apărea decît trimestrial și, oricît l-am vrea un **remake** al vechii **Colecții,** nu poate fi decît... **Argonaut.** 3). 4) În acest an vom organiza un concurs SF. 5) **Sindromul temporal** lunecă prea mult spre aventură; deranjează unele virgule plasate defectuos și improprietățile de limbaj „zăcea în continuare fără constiință", (p. 5 — poate **cunoștință). Noaptea vrăjitorului** ne-a încîntat prin cercul gnoseologic care închide textul — deși tînărul autor semnatar a încetat să fie un anonim; avem de-a face cu proză imediat publicabilă în termenii Colecției **Povestiri științifico-fantastice** de acum 15 ani. Ținînd însă cont de actualul moment al SF-ului românesc...

Lică BARBU — Brăila. De ce **O întîmplare în orașul artificial?** Eu n-am văzut orașe naturale. U.V.A. (Uzine de Vînturi și Adieri) este o găselniță interesantă. Imaginea bătrînei care, cu pliscul în mînă, omoară — în aplauzele asistenței — o muscă rătăcită în orașul robotizat — automatizat — computerizat — imaginea, am spus, este hazlie, poznașă. Dar ce-i cu topica atît de întortocheată și de ne-românească? „Pe ecranul imens, așezat intenționat la est de oraș, apăru la început în bezna violetă o numărtoare inversă începînd cu trei și apoi încet, încet, aproape imperceptibil, primele raze de soare". Etc.

Nela BĂILEȘTEANU — Rast, Dolj. Înțelegem că-i iubiți „pe Decebal, pe traci / Și pe Traian cu vechii daci", dar iubiți-i corect: Traian face partidă comună cu romanii, am impresia... Întîmplarea povestită în **Patinaj** pornind de la una adevărată — presupun — e că pixul nu poate fi vinovat pentru poticnelile noastre lexicale și mai trimiteți-ne o povestire.

Adrian CHIFU — Timișoara. Scrisorile tale mi-au produs o bucurie stranie. Ești un entuziast. Sincer să fiu, le-aș publica, pentru că în povestiri și benzi desenate nu mai ești atît de sincer. Ori sinceritatea se îmbină cu o doză de naivitate — mai ales în grafică. Din „recolta" trimisă nu pot reține, deocamdată, nimic, dar te rog să menții legătura cu noi.

Adrian CONSTANTINESCU — Lupeni. Vă puneți întrebarea: **tu bei or not tu bei...** din izvorul din care se adapă Pegasul unui colaborator la o revistă literară? Păi, să vedem cum **hamletizăm:** scrisoarea dumneavoastră, cu propunerile pentru un nou capitol al **Amprentei de pe computer,** va ajunge în toboașca lui Geo Prut. **Solii Imperiului Distrugător Atotputernic** — virușii de S.I.D.A. avînd drept scop infectarea Pămîntului — pălesc în fața arsenalului medical, fiind învins, noi, însă, rezistăm pe poziție ideea textului e mecanicistă iar dialogul devine redundant, acaparator, dizolvînd bruma de substanță epică a povestirii. Unde sînt scrisorile (albe) de altădată (cu **tu bei or not...**)? Așteptăm.

Niță DODO — Craiova. Reținem **Sens unic. Backster, prietenul meu,** devine publicabil la o nouă trecere peste text, pentru „vînarea" improprietăților („rîsul lui animalicesc", „apă chioară cu niște vegetale aruncate în ea" — cum poate fi **chioară** — de la **clară, chiara** — dacă are și ceva în ea?) și eventuala schimbare a finalului.

Alexandru FERDEȘ — Orăștie. Triunghiul Bermudelor ne depășește. Se petrec acolo fenomene misterioase, dar noi n-avem nici o vină. Poate autorii de C.N.Î.-uri (Cazuri Neclarificate Încă)...

Florentin FLOREA — Cluj-Napoca. Ne-am fi așteptat la o povestire înfloritoare ca și numele, dar schița dumneavoastră redă atmosfera holoclaustului atomic. Rămîne o simplă descriere, cu improprietăți de genul „un cadavru viu fugea strigînd un nume...". Dăruiți-vă mai mult, există un buchet de...

Bogdan Octavian HRIB — București. Sorin Ionescu, personaj al prozei, spune o vorbă înțeleaptă: „Nu strică niciodată să ai un pachet de Kent la tine. E ca un fel de speraclu". **Microbuzul verde** ar fi un astfel de speraclu pentru ușile redacțiilor dacă ar avea o altă idee decît **hocus-pocus**-ul aparițiilor (dispariițiilor) extraterestre; așa, tonul de **policier** ieftin, textul prea sec, deși clar, dinamic — copleșește totul. Nu există un **dincolo** al textului. Așteptăm mai mult de la tine.

Mihai HURGOI — Sibiu. Poemul pentru trei inimi dezacordate plonjează finalmente într-o atmosferă de confuzie; cred că n-ați știut cum „să ieșiți din text" și l-ați lăsat atîrnat de reperele unei realități minimale. Aveți resurse de povestitor, vă mai trebuie idei. Încerc să regăsesc și vechiul text.

Adrian IONESCU — Bacău. Cursa are la bază o idee interesantă, dar e scrisă stîngaci. Textul merită refăcut. Aceeași observație cu privire la **Coincidență.** Unde ați mai văzut grafia **computer?** Termenul e anglo-saxon. Primim texte de orice lungime — de preferință, dactilografiate — și de la amatori. Profesionalitatea e dată de calitatea textelor, așa cum pentru sportivii „amatori" primează performanța.

Andrei IVANCIU — București. Ne-ați confundat cu **Exploratorii lumii de mîine,** de la radio (în fiecare miercuri, pe programul III, la orele 11 și 21.30, redactor Dan Ursuleanu). Fiind și noi exploratori de texte, ne putem spune părerea despre **Visul, Rîma, Cine sîntem.** Deocamdată, **nu prea sînteți** ca prozator, dar, ținînd cont de vîrsta dumneavoastră, există o șansă.

Petrică IVANOV — Galați. Ești un bun creator de situații, cadre, chiar, personaje, deși **Călătoria în timp** nu m-a convins; în lipsa unei preocupări pentru forma literară, povestirea se transformă într-un periplu gen **Aventuri în tunelul timpului** — care se poate lungi la infinit. Îmi mențin încrederea în calitățile tale de „șoarece științifico-fantastic" (de bibliotecă) — după expresia ta.

Kolea KURELIUK — Suceava. Călătorii — SF — aventuri scrie pe coperta suplimentului, ceea ce înseamnă că publicăm și producții **nesefiste.**

Robert LAKODI — București, Ideea din **Transfer,** frumoasă, merită puțin „îmbogățită stilistic" pentru a face povestirea publicabilă. În această formă textul e aproape impersonal.

Robert LAZU — Galați. Poate vei avea satisfacția să-ți vezi vreuna dintre povestiri în revistă, dar, dacă e asemenea celei trimise, e mai bine să renunți. Ce spui, în **Întîlnirea?** „EU nu mai eram EU", apoi: „Singurul lucru pe care îl știa e că AICI este ACOLO", ceea ce și repeți de cîteva ori. Apoi concluzia, simplă ca Oul lui Columb: „Acel CEVA... eram EU". Acest **cineva** nu ești tu. Încearcă să fii.

Sorina MUȘAT — Constanța. De curînd, un cercetător scotea de la naftalină ideea că Iason căuta Atlantida. Nu mi-am putut încăpea în piele de bucurie cînd am văzut că l-ai pus pe Iason să cumpere din Constanța... **Argonaut**-uri (mai ales că sînt și eu un „vîslaș" de pe corabia lui); dar, cum o revistă nu-și poate purta după sine și panourile de reclamă aștept de la tine un alt text. Înfricoșat de mînia Medeii.

Horațiu NECHIFOR — Iași. Reținem două caricaturi, între care cea reprezentînd marțianul amenințat cu pistolul de apă.

Sorin NOUR — Chișcani, Brăila. Scrisoarea te caracterizează mult mai bine decît povestirea. Scrisoarea e plăcută, odihnitoare. Chiar și povestirea te incită la lectură: pentru a o citi, trebuie să dai paginile înapoi; dar, în loc să pui și aici în funcțiune armele dovedite în discursul colocvial, ce-mă văd ochii? Poncife de toate genurile: plicticoasa consemnare a fișelor membrilor echipajului, aventură cu pistoale și fără idei, dialog impersonal, ca o nouă „partitură de autor" etc. Îți datorez una dintre cele mai frumoase scrisori primite prin această poștă. Aștept „continuarea" ei: o proză lipsită de convenționalități.

Sebastian OANȚĂ — Baia Mare. Amprenta lăsată de dumneavoastră **pe computer:** cele două lumi comunicau cu ajutorul ecoului: după ce Blonda strigă, îi căzu un sac în...

Cristian POP — Baia Mare. Am reținut graficile — cu excepția a două desene, care ni s-au părut ceva mai facile.

Mircea POPA — Sibiu. Reținem traducerea din Stanislaw Lem, deși, fiind făcută după o versiune engleză — sper ca presupunerea mea să nu fie greșită — s-ar putea să piardă ceva din „culoarea" textului polonez.

Cristina SABADAC — Vaslui. Povestești fluent, ai idei, dar forma literară a textelor lasă de dorit. În orice caz, ținînd cont de vîrsta ta, ai șanse. Poți deveni membru corespondent al cenaclului **Mini-Quasar.**

George CEAUȘU

prezențe la junimea

florin seliman

joc de iele

Cînd cerul s-a deschis
ca o rană
plesnită de un bici
un joc de iele
și de îngeri măsluiți
a pornit din respirația
mult prea fierbinte a
asfaltului mov
și capătul lumii
s-a mutat departe
tocmai acolo unde un cantonier
mai salută un tren
— o obsesie pe osii —
încordat și umil
cu steagul de galben
în mînă.

*
* *

...cu șunca într-o pagină
de revistă literară
el a plecat la coasă
să facă liniște în sufletul
grădinii
cînd frumoasă și bronzată
ai apărut
ca și cum ai fi coborît
dintr-un autocar
(bronzul lui luase forma maieului)
l-ai sărutat dispărînd
cu gleznele rănite de uscăturile
nestrînse la vreme
el a rămas cosind
dușmanii gleznelor tale

parola

un șofer de taxi mă urăște
că am iubită
frumoasă
și un ochi de păianjen
crunt mă pîndește
cățărat pe gîtul
unui scump bibelou
din buze mai ard șapte
versuri
și-i cumpăr cu ele iubitei
biletul la circul din lume
din ultimul vers
îmi aprind o țigară
și trag primul fum
înghițindu-l ca pe o
tristă parolă

el-văduv

Dimineața îmi iau chipul în
palme
și-mi ard falangele
cu luna rămasă din somn.

O lamă de aer desprinsă
din pîntecul greierului
ce-a străjuit o petală
îmi taie o venă.

Nisipul clepsidrei închise
în pieptu-mi
inundă poteca pe unde
urcă poștașul.

Îi dau o țigară
iar el îmi spune că-i
văduv.

Mizăm amîndoi pe un plic.
În deschidem...
El văduv...

luna
Eu cu falangele arse de



VASILE CONDURACHE: „Infinita iubire"

cesare pavese

mările sudului

Mergeam tăcuți într-o seară pe o potecă
de munte. În umbra tîrziului asfințit
vărul meu este un uriaș îmbrăcat doar în alb,
mișcîndu-se calm, ars de soare,
fără cuvinte. Virtutea noastră este tăcerea.
Dintre strămoșii noștri unul trebuie să fi fost foarte singur
— om nobil printre idioți sau biet nebun —
de a lăsat moștenire-alor săi doar tăcerea.

Vărul meu a vorbit astă-seară. M-a întrebat
dacă urc împreună cu el — în nopțile senine
de pe culme se poate vedea lumina îndepărtatului far
din Torino. „Tu locuiești la Torino..."
mi-a spus „...dar ai dreptate. Viața trebuie trăită
departe de-aici — se cîștigă și se petrece
și după aceea, cînd te întorci ca mine, la patruzeci de ani,
găsești totul schimbat. Le Langhe nu se pierd".
Mi-a spus toate acestea dar nu în italiană
ci întrebuințînd cu greu dialectul care, precum pietrele
acestui munte, este atît de dur
încît douăzeci de ani de limbi străine și de oceane
n-au reușit să-l zgîrîie măcar. Și urcă panta
cu aceeași privire pe care am văzut-o, copil,
în ochii țăranilor obosiți.

Douăzeci de ani s-a vînturat prin lume.
Plecase pe vremea cînd eu eram copil
și-l credeau dispărut. Femeile vorbeau despre el
ca despre un basm uneori,
bărbații, mai gravi, îl uitară.
Într-o iarnă, pe adresa tatălui meu (care murise)
a sosit o vedere cu timbru verzui (înfățișînd un port și vapoare)
și urări pentru o recoltă bogată. Uluiala era generală
dar copilul, măricel de acum, explică pe nerăsuflate
că vederea era dintr-o insulă pe nume Tasmania
înconjurată de o mare grozav de albastră,
foind de rechini, la Sud de Australia,
în Pacific. Și desigur (adăugă) vărul lui devenise
pescuitor de perle. Dezlipi apoi timbrul.
Toți își dădură cu părerea concluzionînd
că dacă n-a murit încă, va muri în curînd.
Uitară de el și se scurseseră anii.

Cîtă vreme-a trecut de cînd mă jucam
de-a pirații ! De cînd am plonjat pentru ultima oară
în ape adînci și am urmărit un tovarăș de joacă
prin frunzișul copacilor și i-am spart capul unui rival
și am fost pedepsit
cîtă viață trecut-a ! Alte zile și jocuri,
alte furtuni ale sîngelui în fața unor rivali
de temut — gînduri și visuri.
Orașul m-a învățat ce e frica —
mulțimea, strada
sau un gînd uneori, deslușit pe un chip,
m-au făcut să tresar.
Mai simt încă-n ochi lumina zeflemitoare
a miilor de felinare peste rumoarea generală.

Sfîrșindu-se războiul, vărul meu uriaș
a fost printre puținii care s-au mai întors. Avea bani.
Părinții șopteau : „În mai puțin de un an
îi toacă pe toți și iar pleacă prin lume.
Așa mor disperații."
(Vărul meu are figura unui om hotărît). Cumpără o casă
în sat și o transformă într-un garaj de ciment
cu pompă de benzină în față și o
impunătoare reclamă cu numele său cocoțată pe-o schelă.
Drept casier angajă un mecanic
și începu să se plimbe fumînd prin întregul ținut.
Între timp se căsătorise. Luase o fată din sat
plăpîndă și blondă precum necunoscutele
pe care-ntr-o zi le-ntîlnise prin lume.
De plimbat însă se plimba numai singur. Îmbrăcat doar în alb,
cu mîinile la spate și fața bronzată,
colinda în fiecare dimineață tîrgurile simulînd nepăsarea
și cumpăra cai. Mi-a explicat apoi,
după ce planul îi dăduse greș, că intenția sa
fusese de-a stăpîni toate animalele din vale
obligînd astfel lumea să-i cumpere motoarele.
„Dar cel mai mare dintre dobitoace — spunea —
tot eu am fost. Doar ar fi trebuit să știu
c-aici animalul și omul înseamnă-același lucru !"

Mergem de mai bine de-o jumătate de oră. Vîrful e-aproape,
ne înconjoară, crescînd, foșnetele și fluierul vîntului.
Vărul meu nu mai vorbește despre călătoriile duse pînă la capăt.
Zice cu vocea-i tăioasă că a fost pe ici sau pe colo
și se gîndește la motoarele sale.

. . . .

Dar cînd îi spun
că se numără printre fericiții care-au văzut aurora
în cele mai frumoase insule ale pămîntului,
surîde amintirii și-mi răspunde că soarele
se trezea cînd ei erau de-acum de mult în picioare.

giuseppe ungaretti

motivațiile poeziei

■ Preocupările mele în acei primi ani de după război [după primul război mondial — n.t.] — și nu lipseau circumstanțele care să mă preseze — erau toate îndreptate spre regăsirea unei ordini, o ordine chiar și-n sfera în care, prin vocație, eram în modul cel mai direct compromis, meseria mea fiind poezia. În acei ani, toți negau posibilitatea existenței unei poezii în versuri în lumea noastră modernă și plină de contraste. Nu exista nici un periodic, nici chiar unul dintre cele mai bine intenționate, care să nu se teamă că, primind o asemenea poezie, s-ar fi dezonorat. Se cerea proză : poezie în proză. Memoria însă îmi apărea, spre compensație, drept o ancoră salvatoare : reciteam umil poeții, poeții care cîntă. Nu căutam versul lui Jacopone sau al lui Dante, al lui Petrarca sau Guittone, al lui Tasso, Cavalcanti sau Leopardi : căutam în ei muzica. Nu căutam endecasilabul unuia, nici novenarul sau settenarul altuia : căutam endecasilabul, novenarul, settenarul, căutam muzica italiană, căutam muzica limbii italiene în permanența ei de-a lungul secolelor, muzicalitatea unor atît de numeroase voci, atît de diferite ca timbru și atît de geloase pentru propria lor noutate, atît de singulare în modul de-a exprima gînduri și sentimente : căutam bătaia inimii mele care se dorea în armonie cu bătaia inimilor înaintașilor mei pe un pămînt iubit cu disperare.



Giuseppe Ungaretti și Eugenio Montale

S-au născut astfel, între 1919 și 1925, Anotimpurile, Sfîrșitul lui Cronos, Sirene, Imn morții și alte poezii în care, ajutîndu-mă pe cît puteam cu urechea și cu sufletul, am încercat să acordez în tonalitățile de astăzi un antic instrument muzical care, redevenit familiar nouă, a fost adoptat, bine sau rău, de către toți.

Mă gîndeam la memorie și nu puteam să nu fiu nedrept cu visul. In realitate nu era vorba de o injustiție ; dar convingerea, care creștea în mine, era că poezia italiană nu poate înflori decît într-o stare de perfectă luciditate : tehnică, a senzației, a logicii, visului sau fanteziei și a sentimentului : toate acestea nu au sens pentru noi dacă nu trăiesc în mod simultan, obiectivate — obiectivate pentru poet într-un cuvînt care să cînte. [...]

Odată cu apariția Romantismului, reapare și o sete de simplitate. Pentru un posibil contrast cu civilizația mecanică ? Desigur : explodează erezia că metrica veche ar fi epuizată, sleită, că versurile scrise astfel sună fals, că inspirația trebuie, din cînd în cînd, să-și inventeze propriile tipare. Rezultatul a fost următorul : o astfel de compunere suna fals chiar înainte de-a fi fost terminată și, nedîndu-se importanță decît inspirației, cul s-a pierdut în spatele formei. Și ce este, dacă vrem să ne explicăm neliniștea romantică, această civilizație mecanică dacă nu îndrăzneala cea mai mare a memoriei ? Memoria a fost deci aceea care a făcut ca antinomia dintre individ și societate să devină extremă și intolerabilă ? Memoria să fie factorul care produce războiul și toate aceste crize care se succed neîncetat ? Civilizația mecanică este dialectică; mai mult, s-a născut în secolul lui Hegel. Ea este memoria și, în mod contrastant, opusul memoriei. Răul vine din dificultatea de a cicatriza această rană, mult prea întinsa sciziune din sfera existenței. La Leopardi, odată separat misterul de realitate, omul a observat că viziunea adevărului devenise oribilă. Răsturnînd această gîndire, nemaifiind nimic adevărat, Nietzsche considera totul ușor. Orice om modern de bună credință ar trebui să trudească pentru reconcilierea adevărului cu misterul. [...].

Poetul de astăzi a avut, deci, ca primă datorie, datoria recuceririi ritmului ; recucerire, dar ținîndu-se cont și de importanța formei. Pentru redeșteptarea simplității el nu a negat memoria. A ascultat versul cel mai vechi, versul dintotdeauna, pentru că el exprimă însăși fatalitatea unei limbi. Acest vers nu se putea transforma fără a aduce moartea în corpul unei limbi a cărei viață nu este de-o zi, ci de secole. Dar poetul modern a pus în fiecare silabă a versului o asemenea hotărîre și o asemenea liniște încît, într-adevăr, ritmul s-a eliberat. Astfel, poetul reîncepe să audă în vers pasul, grăbitul suspin, răsuflarea întretăiată : ritmul, natura. Ce sînt, prin urmare, ritmurile dintr-o poezie ? Sînt umbrele unui trup care acompaniază dansînd strigătul unui suflet. Astfel, poetul a învățat din nou armonia poetică, armonie care nu este una imitativă, întrucît este indefinibilă, dar care s-ar putea traduce prin acea dăruire totală — fizică și morală — în cuvînt, pentru secretul care-i dă viață. Toate acestea i-au permis să-și facă o idee mai omenească și mai puțin romantică asupra mașinii și a memoriei. Mașina i-a suscitat atenția tocmai pentru că închide în interiorul ei un ritm, prin urmare dezvoltarea unei măsuri pe care omul a smuls-o misterului naturii din momentul în care simplitatea a început să dispară. Mașina este o materie formată, într-o modalitate sever logică, prin supunerea fiecărei fibre, aparent lipsite de importanță, ordinei componente : mașina este rezultatul unui lanț milenar de eforturi coordonate. Nu este materia haotică. Frumusețea ei sensibilă ascunde o parte din intelectul care a format-o. Astfel, în folosirea versului, încercînd să însuflețească formele delicate, pîrghiile imateriale ale unei mașini supreme, poetul italian recunoaște din nou faptul că este-n măsură de-a asculta, în propriul ritm, ritmurile prin intermediul cărora muzica inimii căpăta o asemenea forță de convingere pentru urechea părinților — melodia ducînd spre punctul din care, dizolvîndu-se în mister, poezia poate, în rarele cazuri ale perfecțiunii sale, să devină vestită prin simplitate. [...] (1930).

■ În secolul acesta care, pentru a doua oară, și-a împins fiii în infernul războiului spre a cîștiga, printr-o imensă durere, măsura timpului lor, ne mai poate surprinde faptul că arta încă mai este constrînsă și se chinuiește în reînnoirea mijloacelor sale expresive ?

Nedefinit cum este, secolul XX își caută, încă, o limbă proprie. Și nu există model la care artistul de astăzi să nu fi apelat : frescele din Pompei, statuile din Insula Paștelui, fetișurile negre, hieroglifele precolumbiene de pe ceramică sau coloane, coloane semănînd ciudat cu cele dezgropate la Hissarlik, anticul Ilion, virtuozismele Barocului în desenele care redau corpul omenesc, de neîntîlnit în realitate din punct de vedere anatomic și al perspectivei chiar dacă astfel se încearcă surprinderea unor mișcări absurde în unghiuri hazardate etc. ... Dar trecutul și grandorile lui și-au pierdut elocvența în fața umilinței și disperării celor interesați de un asemenea studiu.

Pînă la ce punct ar trebui să ne declarăm uituci sau, mai rău, să renunțăm la memorie, în fața unor semne memorabile dacă, urmărind motivația obscură care le-a generat, nu am ajunge, imitîndu-le cu fidelitate ,să descifrăm, fiecare din noi, propriul secret, individual și incomunicabil ? [...]

Omul primului Romantism apărea poetului ca zdrobit de natură, cum în filozofie trebuie să fi apărut presocraticilor ; în Romantismul mai recent, omul trebuie să lupte cu progresele revoluționare ale științei, cu monopolul aurului, cu haosul unei erudiții, fără să mai aibă o rădăcină sigură, nelimitată.

Odată umanizată natura, omul se trezește tîrît în încercarea disperată de a umaniza monștrii născuți de propria sa umanitate. Istoria nu-i altceva decît o muncă de Sisif.

Chiar dacă Romantismul proclamă autonomia activității artistice (experiența fiecărui artist fiind decretată unică și atît de netransmisibilă încît nimeni, niciodată, nu ar putea reface o eglogă de Virgilius sau un portret de-al lui Franz Hals !) nu este această afirmație în contrast cu neliniștea morală vădită de aproape două secole în toată activitatea umană ?

Cred că se poate admite ideea după care judecata morală și cea estetică ar avea, cum au, finalități diferite, și că este posibil ca o operă de artă să fie reprobabilă din punct de vedere estetic și meritorie din punct de vedere moral, și viceversa ; dar tot astfel cred că o anarhie în convingeri nu poate să ducă decît la o gravă discreditare a datoriilor limbajului, paralizîndu-i funcția socială.

In asemenea cazuri de amnezie istorică din partea limbajului, poetul va putea întotdeauna — nu fără a suferi atroce, poezia purtînd însemnele durerii sale — să-și limiteze preocupările la formidabila forță de comunicare a cuvintelor, a liniilor, culorilor și sunetelor, comunicabilitate care este independentă de orice valoare istorică și rezidă în chiar izvoarele actului poetic. Pentru aceasta, și numai pentru aceasta, artistul ultimilor patruzeci de ani a transferat în interiorul omului pădurile, teama, furtunile, regăsind astfel în intimitatea sa incitanta presimțire a dimineții și a splendorilor care, în mod fatal, succed întotdeauna, în istorie, sacrificiului. [...] (1941).

■ ... artistul a exprimat întotdeauna instinctele comune ale tuturor oamenilor, foamea și dorinta, ancestralul instinct de conservare dar, din păcate, și de distrugere ; a exprimat necesitatea de a cunoaște motivațiile întîmplătoare și rațiunea finală a vieții ; a exprimat nevoia de-a se simți alături de toți morții săi și de toți cei dispăruți, de toată realitatea universului dincolo de bezna timpurilor ; a exprimat miraculoasa plăcere pe care chiar și o natură săracă o poate oferi.

O societate bazată pe sistemul castelor închise, precum cea a Egiptului antic, nu mai este cu putință, umanitatea merge înainte. Va fi posibil oare ca atîtea secole de suferință să nu-i facă pe oameni să instaureze, în sfîrșit, în societatea din care fac parte, acea liniște din punct de vedere economic, liniște care să garanteze fiecăruia dintre noi libera afirmare a demnității sale umane ? Dacă munca ar fi astăzi rațional organizată în lumea întreagă, toți locuitorii pămîntului ar putea să se bucure, încă de astăzi, de o viață îmbelșugată.

Plăcerea estetică este un privilegiu cum sînt multe altele astăzi deoarece nu toți oamenii, fie din cauza nevoilor materiale, fie din cauza unei educații insuficiente, au posibilitatea să o recepteze și să o trăiască. Nu arta, știința sau cultate spre îmbogățirea patrimoniului umanității ; societatea tura sînt cele care trebuie să se oprească din căutările îndrepeste cea care trebuie să dobîndească o rînduială mai profund umană. [...] (1942).

În românește de Mihai LEOVEANU

eugenio montale

timpul nostru

Poate că n-a existat niciodată o încercare mai grea pentru om decît aceea de a-și găsi un scop în viață. Nodul problemei este aici. Milioane de ființe umane aspiră la dragoste, dar cuvîntul nu este pronunțat decît în cele mai dezgustătoare publicații.

Ziare și cărți, pliante și almanahuri, picturi pe pînză sau pe sticlă, sunete compuse astfel încît să ne dea o impresie fizică motrice, dinamică, vești și idei aruncate peste noi cu amîndouă mîinile, o abracadabra vociferantă care ar trebui să-i spună omului singur : Sîntem și noi aici, nu ești atît de singur.

Astăzi indivizii — o infinitate — cer să se reprezinte, să existe, să strălucească individual, cer să-și trăiască propria viață, după posibilități, la nivelul emoțiilor și al senzațiilor. Și pe acest plan nu sînt admise privilegii, omul oarecare are aceleași drepturi ca și omul de excepție și poate chiar să-și imagineze că baza stratului său vital este mai autentică decît a omului studios. Dar omului-masă îi corespunde răul de masă de care nu scapă nici unul dintre noi.

Și latura cea mai periculoasă a vieții actuale este dizolvarea sentimentului responsabilității individuale. Singurătatea de masă a eliminat orice diferență între înăuntru și afară.

Pentru că timpul nostru a înlocuit excitația cu contemplația și numărul nu mai este secretul legilor divine, ci obiectul statisticii, nu văd de ce nu ar trebui trase concluziile asupra condițiilor diferite de viață ale omului care a fost numit sapiens și faber (și apoi ludens, iar acum detruens) în avantajul imensului toți — nici unul pe care ne străduim să-l consolidăm.

Ceea ce se întîmplă în lumea așa-zisă civilă, încă de la finele Iluminismului (iar acum într-un ritm tot ma accelerat) este totalul dezinteres pentru sensul vieții. Acest lucru este totuși opus muncii. Golul se umple cu inutilul, Omul nu mai prezintă interes pentru umanitate. Omul se plictisește îngrozitor (...).

În românește de Mirela TALAȘMAN

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție :
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an. 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

54737

I. P. Iași, cd. 1193